پژوهشهائی در تصوف و عرفان

بررسی و نقد اندیشه های مولوی

سماع، عرفان و مولوی

سید محمد علی مدرسی (طباطبائی)

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

پژوهشهایی در تصوّف و عرفان

بررسی و نقد اندیشه‌های مولوی

سماع، عرفان و مولوی

سید محمّدعلی مدرّسی (طباطبایی)

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

مدرّسی، محمد علی، ۱۳۳٦ -
پژوهشهایی در تصوف و عرفان بررسی ونقد اندیشه های مولوی : سماع، عرفان ومولوی (مجموعه شعر، آواز، موسیقی و ... از دیدگاه مولوی)/ محمد علی مدرّسی طباطبائی.- قم: انصاریان، ۱۳۸٦.
۳۰٤ ص.
ISBN: 978-964-438-903-0
فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا (فهرستنویسی پیش از انتشار).
کتابنامه بصورت زیرنویس.
۱. مولوی، جلال الدین محمد بن محمد، ٦۰٤ - ٦۷۲ق. - - عرفان. ۲. مولوی، جلال الدین محمد بن محمد، ٦۰٤ - ٦۷۲ق. - - سماع. ۳. مولوی، جلال الدین محمد بن محمد، ٦۰٤ - ٦۷۲ق. مثنوی --- نقد وتفسیر. ٤. سماع. ألف. عنوان. ب. عنوان: سماع، عرفان ومولوی.
PIR۳۰۷/م۴م۴
۸فا۱/۳۱
م س/۸٤۹م

سماع، عرفان ومولوی

مؤلف: محمد علی مدرّسی (طباطبائی)
ناشر: انتشارات انصاریان
چاپ اول: ۱۳۸٦- ۲۰۰۷ - ۱٤۲۸
چاپخانه: افق
شمارگان: ۲۰۰۰ جلد
تعداد صفحات: ۳۰٤ ص.
قطع: وزیری
شابک: ۰-۹۰۳-٤۳۸-۹٦٤-۹۷۸ (ISBN)

کلیهٔ حقوق برای ناشر محفوظ است

انتشارات انصاریان
قم - جمهوري اسلامي ايران
خیابان شهدا - کوچه ۲۲
ص.پ ۱۸۷
تلفن: ۷۷۴۱۷۴۴ (۲۵۱) (۹۸) دورنما: ۷۷۴۲۶۴۷
پست الکترونیک: ansarian@noornet.net
www.ansariyan.org & www.ansariyan.net

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

فهرست مطالب

پیشگفتار ..... (۱۳)
عرفان ..... (۱۳)
مولوی ..... (۱۴)
سماع ..... (۱۴)
چرا سماع؟! ..... (۱۶)

سماع، در لغت و اصطلاح ۱
سیمای سماع ۲
پیشینهٔ سماع ۳
طلوع سماع ۴
سده چهارم به بعد ۶
دیدگاههای گوناگون صوفی ـ عارفان دربارهٔ سماع ۸
۱ـ افراطی ۸
۲ـ غیر افراطی ۹
۳ـ مخالف ۹
یادآوری چند نکته ۹
دومعنای متفاوت برای سماع ۹
تفکیک عناصر سماع ۱۰
سماع از منظر فقهی و عرفانی ۱۱

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

اصطلاح صوفی ـ عارف ۱۱
منابع و مدارک کتاب ۱۲
شخصیّت تاریخی مولوی ۱۳

سماع و عصر پیامبر (ص) ۱۴
اعتراف صوفی ـ عارفان ۱۵
حمله و دفاع ۱۶
توجیه و دفاع دشوار ۱۷

دلیلهای سماع‌گرایان ۱۹
۱ـ ادلّهٔ جایز بودن سماع ۱۹
۲ـ ادلّهٔ مطلوبیت و قرب‌آوری سماع ۲۰
سماع و عشق (عرفانی) ۲۱
حالتها و حرکتهای عاشقانه ۲۳
عشق و ادب ۲۶
سماع، جلوهٔ عشق ۲۸
عشق‌آفرینی سماع ۲۹

در پیشگاه جمال و جلال حق ۳۳
توازن روحی عارف ۳۴
اُسوَه‌های برتر عرفان ۳۶
خوف و رجاء ۳۸
نمونه‌ای از محبّت توأم با وقار ۳۹
وقار و عبادت ۴۱
منظومهٔ عرفانی حج ۴۲
بر بلندای عرفان ۴۷
اهداف متعالی، ابزار متعالی ۵۰
تأثیرپذیری از شعر و بی‌تفاوتی نسبت به قرآن ۵۰
سرگذشت شگفت‌انگیز یوسف رازی ۵۱
قربانیان سماع ۵۳
دلیل موضع‌گیری اسلام ۵۵
سماع و هنرهای زیبا ۵۶

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

تفاوت ارزشی انواع شعرها و موسیقی‌ها ۵۸
جایگاه هنر (هنر متعالی) ۵۹
جمالِ سراسری هستی ۶۰

دریافتهای قلبی و درک عقلانی ۶۳
قلب، خورشید درون ۶۳
عقل، حجّت درون ۶۴
نیاز عقل و دل به وحی ۶۵
راه دل و آفتها ۶۶
ادّعای شگفت عبدالقادر گیلانی ۶۷
هشدار امام خمینی ۶۸

دلیلهای دیگر سماع‌گرایان ۷۰
آیات ۷۱
موسیقی زمینی، موسیقی آسمانی ۷۵
روایات ۷۹
استدلال به فطرت ۸۲

سماع از منظری دیگر ۸۷
فرهنگ غنی عبادتی در اسلام ۸۷
ابزار صفای قلب ۹۰
جایگاه سماع در جدول عبادتی اسلام ۹۳
موضع‌گیری امامان علیهم‌السلام در مورد سماع ۹۶
نگاه سوم ۹۸
شعر ۹۸
جایگاه ارزشی شعر (شعر متعهد) ۹۹
عرصه‌های شعر و شاعری از دیدگاه اسلام ۹۹
الف ـ عرصه‌های حکمت و عبرت ۱۰۰
ب ـ عرصه‌های تبلیغی ۱۰۰
ج ـ عرصه‌های روانی (در جنگ و غیر آن) ۱۰۱
د ـ مواردی که با نوعی تسامح همراه است ۱۰۲
مرزبندی شعر ۱۰۲

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

موسیقی ۱۰۵
غروب و طلوع موسیقی در صدر اسلام ۱۰۶
حرکت موزون بدنی، یا حرکت بیخودوار ۱۱۲

مولوی و سماع ۱۱۷
تاریخ صوفی ـ عارفان، تاریخ شگفتیها و ناباوریها ۱۱۸
مولوی، ستارهٔ سماع ۱۲۴
«اُرکستر» مولوی ۱۲۸
شکستن حریمها و حرمتها ۱۳۰
الف ـ بزم درویشی باز ۱۳۰
ب ـ سماع، رقیبِ عبادت و نماز ۱۳۱
ج ـ سماع زنانه ۱۳۵
د ـ عشق به سماع تا واپسین لحظات عمر ۱۳۶
هـ ـ گستاخی مریدان ۱۳۷
بازتاب سماع مولوی در قونیه ۱۳۸
واکنش مولوی در برابر اعتراضها ۱۳۹
سماع و موسیقی و ... در تشییع جنازهٔ مولوی ۱۴۱

سماع و دیوان شمس ۱۴۳
دیوان شمس، یا جُنگ موسیقیِ شعر ۱۴۶
گرایش عشقی ۱۴۷
سرایش شعر در حال سماع ۱۴۷
آشنایی با موسیقی ۱۴۹
تأثیر متقابل شعر و موسیقی ۱۵۳
وزن شعر ۱۵۶
گونه‌های مختلف موسیقی شعر ۱۵۹
عناصر آهنگ‌ساز دیگر (در شعر) ۱۶۰
بررسی اجمالی اوزان دیوان شمس ۱۶۲
۱ـ بحر «هَزَج» ۱۶۳
۲ـ بحر «رَجَز» ۱۶۵
۳ـ بحر «منسرح» ۱۶۵
۴ـ بحر «سریع» ۱۶۵
۵ـ «رَمَل مشکول» ۱۶۵

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

مقایسه‌ای بین غزلیات سه شاعر بزرگ ۱۶۷
مقایسهٔ وزنهای صد غزل اول سه دیوان مولوی و سعدی و حافظ ۱۶۷
قافیه درونی ۱۷۰
دو موضع متناقض از مولوی ۱۷۳

شمس تبریزی آموزشگر سماع ۱۷۷
سماع از دیدگاه شمس‌تبریزی ۱۷۸
سماع، وحی ناطق پاک ...! ۱۷۹
سماع و شفاعت گناهکاران ۱۸۴

سؤالی چند از مولوی و شمس و ۱۸۶
موارد نقض سماع ۱۸۹
الف: جمال‌گرایی (شاهدبازی) ۱۸۹
همانندی سخنان سماع‌گرایان و شاهدگرایان ۱۹۰
پاسخهای مشابه ۱۹۲
اعتراض مولوی و شمس به اوحدالدّین کرمانی ۱۹۳
عرفان مکتبی و تصوّف مسلکی ۱۹۸
جمال‌شناسی حقیقی ۲۰۱
ب: مواد مخدّر و شُکرآور ۲۰۲

سماع از دیدگاه عرفانی ۲۰۵
دیدگاه ابن‌عربی ۲۰۶
سخنان ابن‌عربی در فتوحات ۲۰۸
سخنان ابن‌عربی در «روح‌القدس» ۲۱۱
ابن‌عربی و عشق مقیّد ۲۱۴
دیدگاه بهاءالدّین نقشبند ۲۱۷
دیدگاه سنایی غزنوی ۲۱۷
دیدگاه احمد جام ۲۱۸
دیدگاه صوفی ـ عارفان معتدل ۲۲۱
سخنان هجویری ۲۲۲
آخرین دفاع ۲۲۶
تنوّع راه سلوک ۲۲۶

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

نسبیّت معرفت ۲۳۵
سماع در ادیان و مکتبها ۲۳۷

روان‌شناسی سماع ۲۴۱
تعادل عقل و احساس ۲۴۴
ویژگیهای سماع صوفیان ۲۴۸
ویژگیهای سماع غیرمسلمانان ۲۵۰
کنیا ۲۵۱
نیجریه ۲۵۱
برزیل ۲۵۲
امریکای مرکزی ۲۵۳
سرخ‌پوستان ۲۵۳
هند ۲۵۳
مقایسهٔ سماع صوفیان و سماع غیرمسلمانان ۲۵۴
پیامدهای فیزیولوژیک، سایکولوژیک و ذهنی سماع ۲۵۵
همانندی در شکل، دلیل همانندی در محتویٰ نیست ۲۵۷
برون‌فکنی فشارهای روحی ۲۵۹
شستشوی مغزی ۲۶۲
۱ـ زدودن برخی گرایشها و خصلتها ۲۶۲
۲ـ تلقین و توهّم ۲۶۲
تثبیت باورها ۲۶۵
خیال‌پردازی و الگوسازی ۲۶۸
شکارهای سماع ۲۶۹
پدیده‌های توهّمی و ... در سماع صوفیان ۲۷۱
شرطی شدن نسبت به سماع ۲۷۳
آسیب‌شناسی دینی ۲۷۵

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

پیشگفتار

سماع، عرفان و مولوی، سه محور اصلی در این نوشتار است. مثلّثی که تلاش می‌شود رابطهٔ (مثبت یا منفیِ) اضلاعِ آن با یکدیگر آشکار گردد. برخی از این سه موضوع آشنا و برخی ناآشنا است.

عرفان

عرفان مفهومی آشنا، و یکی از قدسی‌ترین، ژرف‌ترین و زیباترین واژه‌هاست.

عرفان، اوج عروج سالکان و بلندای پرواز صالحان است.

عرفان، غایت آفرینش انسان و میعاد اصلی مؤمنان است.[1]

عرفان، «حَلْقَةُالْوَصْل» عبد و ربّ و «نقطةُاللِّقاء» عارف و معروف است.

عرفان، تجلّی «الله» در معرفت بشری است.[2]

آری! عرفان ـ عرفان نابِ محمدی و علوی ـ اقیانوسی بیکران و فضایی بی‌پایان

---

۱. در تفسیر آیهٔ «و ما خلقت الجنّ و الانس الا لیعبدون» (جن و اِنس را جز برای عبادت نیافریدم)، در روایت آمده است که مراد از عبادت، «معرفت» و عرفان است.

۲. بحارالانوار از امام صادق علیه‌السلام روایت کرده است که حضرت فرمود: «لقد تجلّی الله فی کلامه»، یعنی خداوند در کلام خود [قرآن] تجلّی کرده است. با توجه به این مطلب، انبیاء و امامان علیهم‌السلام و فرزندان روحی آنان (عارفان حقیقی) که حامل معارف الهی هستند نیز، محلّ تجلّی حق هستند (به همان معنی که در خطبهٔ ۱۴۷ نهج‌البلاغه، که همین مضمون در آن آمده، بیان شده است).

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

است که لفظ و قلم و بیان (و هر آنچه در حصارِ عالمِ مادّه است) از تصویر و بیانِ ژرفای آن عاجز است. امّا در این کتاب بیشتر از زاویهٔ ارتباط آن با سماع مورد بحث قرار گرفته است.

مولوی

مولوی نیز شخصیتی آشناست. وی یکی از چهره‌های نامدار در ادب فارسی است که افکار و اندیشه‌های فراوانی را مطرح کرده است.

مولوی از جمله شاعرانی است که شعر را، نه برای هنر شاعری، که ابزار و ترجمانی برای افکار، عقاید و احساسهای خود برگزیده است.

وی در منظومهٔ پرحجم و معروف خود به نام «مثنوی» مطالب و مباحث بسیاری را ـ با گرایش عرفانی و اخلاقی ـ ارائه داده است که بخش بزرگی از آن، میراث فرهنگی پیشینیان[1] و بخشی از آن، از نوآوریها و ابتکارهای وی است.

ویژگیهای متعدّد مولوی و مثنوی، از وی یک «پدیدهٔ خاص» و مورد توجّه ساخته است که اوج و حضیضها و قوّت و ضعفهای فراوان دارد و شایستهٔ تحقیق و پژوهش است.

سماع

به هنگام بررسی سخنان و سیرهٔ عرفانیِ مولوی، به پدیده‌ای شگفت برمی‌خوریم که از دیدگاه مولوی اهمیّت بسیار دارد و بخش مهمّی از زندگانی وی را به خود مشغول کرده است! این پدیدهٔ شگفت و ناآشنا، «سَماع» است.

موضوع «سَماع»، چنان با مولوی پیوند خورده است که پژوهشگران و مولوی‌شناسان، مکتب و طریقهٔ وی را ـ در مقایسه با طریقه‌هایِ دیگر تصوّف و عرفان ـ مکتب «عشق و ترانه و سماع» معرّفی کرده‌اند.

نخستین پرسشی که در این زمینه به ذهن می‌آید این است که: «سماع» چیست؟

---

۱. مولوی در مثنوی از منابعی چون: احیاء علوم‌الدّین، کلیله و دمنه، اشعار سنایی، عطّار نیشابوری و ... بهره برده است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

در پاسخ به این سؤال، کتابهای لغت‌شناسی توضیح می‌دهند که سَماع، به معنی اواز خوش است و در اصطلاح، به معنی: شعرخوانی همراه با ساز و آواز و وَجْد (رقص صوفیانه) است.[1]

این توضیح کوتاه، هر چند سماع را اجمالاً به ما معرّفی می‌کند، امّا پرسشهای بیشتر و عمیق‌تری را در ذهن برمی‌انگیزد:

آیا براستی، مولوی اهل ساز و آواز و رقص درویشی بوده است؟!

آیا سَماع اختصاص به مولوی و پیروان او دارد، یا دیگر صوفیان و عارفان با او همفکر و هم عملند؟

آیا سماع، با عرفان و تعالی معنوی ارتباط، تناسب و پیوند دارد؟

پیدایش و سیر سماع در تاریخ چگونه بوده است؟

غیر صوفیان، چه دیدگاهی دربارهٔ سماع دارند؟

آیا پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله و امامان علیهم‌السلام اهل سماع بوده‌اند؟

و بالاخره:

آیا منابع اسلامی ـ قرآن و سنّت ـ سماع را عملی مطلوب و مقدّس می‌شمارند؟

اینها پرسشهایی است که ذهن جستجوگر را به خود مشغول می‌کند و خواهان پاسخی مناسب و درخور است.

اهمیّت (و شگفتی) موضوع زمانی آشکارتر می‌شود که با مطالعهٔ افکار و سیرهٔ برخی از صوفی ـ عارفان در می‌یابیم که سماع از دیدگاه آنان ارزشی خاص و والا دارد.

«جُنَیْد بغدادی» (صوفی ـ عارف مشهور) سماع را فرودگاه رحمت خدا می‌داند[2]، «شمس‌تبریزی» ـ مرشد مولوی ـ آن را «قرآن پارسی» قلمداد می‌کند[3]، «مولوی»[4] و فرزندش، سلطان ولد[5] و «ابوسعید ابوالخیر»[6]، آن را «همسنگ نماز» معرّفی می‌کنند!

---

۱. فرهنگ نفیسی در مادهٔ «سماع» گفته است: سماع، مأخوذ از تازی ـ وجد و سرور و رقص، نغمه، ترانه و شنیدن سرود و حالت سروری که در مشایخ پدید آید.

۲. احیاء علوم‌الدّین، ۲/۲۷۰. اللُّمع، نوشتهٔ ابوسراج طوسی، ۳۴۳.

۳. مقالات شمس‌تبریزی، ط. خوشنویس، ۳۰۶. مناقب‌العارفین، ۶۷۳.

۴. مناقب‌العارفین، ۳۹۵، ۳۹۴.

۵. ولدنامه، ۸۸.

۶. ارزش میراث صوفیه، ۶۹.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

مولوی می‌گوید:

خصوصاً حلقه‌ای کاندر سماعند　　همی گردند و کعبه در میان است[1]

یا:

امروز سماعست و سماعست و سماع　　نورست و شعاعست و شعاعست و شعاع...[2]

سلطان ولد ـ فرزند و شاگرد مولوی ـ وضعیّت پدر را، بعد از ملاقات و هجران شمس تبریزی، چنین ترسیم می‌کند:

یک نفس بی‌سماع و رقص نبود　　روز و شب لحظه‌ای نمی‌آسود[3]

چرا سماع؟

شاید این سؤال برای برخی خوانندگان پیش بیاید که در میان آن همه موضوعهای گوناگون در زمینهٔ عرفان و تصوّف و سلوک، از مباحث اساسی و کلیدی نظیر: وحدت وجود، اسماء و صفات الهی، قوس نزول و صعود (مراحل و منازل سلوک و فنا)، مکاشفه و شهود و ... تا مباحث تاریخی و مانند آن، چرا موضوع «سماع»، برای بحث و پژوهش انتخاب شده است؟

پاسخ این است که موضوعهای یاد شده، هر کدام به نوبهٔ خود، عرصهٔ خاصی برای محقّقان و پژوهشگران است. نگارنده نیز مطالبی پیرامون برخی از این مباحث ـ تا آنجا که بضاعت علمی (مُزْجاة) اجازه می‌داده است ـ در جای دیگر نوشته است.[4]

سماع نیز یکی از موضوعهایی است که ـ چنان که روشن خواهد شد ـ جایگاه ویژه‌ای در فرهنگ تصوّف ـ عرفان (چه در بعد نظری و چه بویژه در بعد عملی) دارد.

کمتر کتابی[5] در این زمینه است که به نوعی از سماع سخن نگفته باشد. حتی شخصی چون «محمّد غزّالی» ـ که گرایش صوفیانهٔ معتدل دارد ـ فصلی از کتاب «احیاء

---

۱. کلیّات شمس تبریزی، ط انتشارات نگاه، ۱۷۰.

۲. همان، ۱۳۶۱.

۳. مولانا جلال‌الدّین، ۱۴۹.

۴. در واقع این نوشتار دنبالهٔ همان مباحث است و به عنوان مکمّل آن نوشته شده است.

۵. مانند: مرصادالعباد (نجم‌الدّین رازی)، منازل السائرین (انصاری)، عوارف‌المعارف (شهاب‌الدّین سهروردی)، مفتاح‌الکفایه (کاشانی) مثنوی (مولوی)، اللمع (طوسی)، کشف‌المحجوب (هجویری)، رساله قشیریّه (قشیری)، الفتوحات المکّیّه (محی‌الدّین‌بن‌عربی)، مناقب الصوفیه (مروزی) و ...

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

علوم‌الدّین» خود را به این مسئله اختصاص داده است.

بسیاری از صوفی ـ عارفان، که بیشتر از اهل سنّت بوده‌اند، بخش زیادی از عمر خود را در محفلهای سماع و دست‌افشانی و پایکوبی ـ که «لویی ماسینیون» از آن به «کنسرت روحانی» تعبیر می‌کند ـ گذرانده‌اند، صوفی ـ عارفانی چون: نصرآبادی[1]، ابوسعید ابوالخیر[2]، روزبهان شیرازی[3]، شمس تبریزی[4]، فخرالدّین عراقی[5]، صفی‌الدّین اردبیلی، جامی و ...

پیوند میان سماع و صوفیه به گونه‌ای است که بصورت یکی از شاخصهای مسلکی آنها در طول تاریخ درآمده است. آقای همایی در این باره می‌نویسد: «وجد و سماع که میان همهٔ طوایف صوفیه کم و بیش رسمی و متداول بوده و هم‌اکنون هم میان تمام فرقه‌ها به استثنای معدود متصوّفان قطب‌نما و کسانی که از بیم غوغا حفظ ظاهر شرع می‌کنند معمول و مرسوم است، یکی از موارد اختلاف شدید مابین صوفی و متشرّع شمرده می‌شود.»[6]

مولوی (در مثنوی)، متلاشی شدن کوهِ طور (در برابر تجلّی خدا) را «رقص» کوه نامیده و آن را دلیل «صوفی» شدن کوه می‌داند:

کوه طور از نور موسیٰ شد به رقص　　صوفی کامل شد و رَست او ز نقص ...[7]

در «منشئات خاقانی» آمده است: «مرغ، از میان آب، صف‌صف برمی‌آمد،

---

۱. از مشایخ بزرگ صوفیه در خراسان که صحبت شبلی و رودباری و دیگران را درک کرده است و به گفتهٔ شعرانی در سال ۳۶۷ درگذشته است. مصباح‌الهدایه می‌نویسد وی «شعفی بغایت و ولوعی تمام به سماع داشتی و اکثر اوقات بدان مشغول بودی ...» (مصباح‌الهدایه، ۱۹۵).

۲. ابوسعید ابوالخیر، از صوفی ـ عارفان مشهور و معاصر ابوالحسن خرقانی بوده است. وی مدّتی در نیشابور بسر برده و در سال ۴۴۰ وفات کرده است. روش عشقی و شیفتگی وی به سماع، مورد انکار معاصران وی، از جمله ابوالقاسم قشیری (از مشایخ مهمّ صوفیه) و ابوعبدالله بادکوبه، بوده است.

۳. روزبهان شیرازی، از صوفیان عشقیِ بی‌پروا در قرن ششم و نویسندهٔ کتابهای متعددی چون «عَبْهَرُالعاشقین» و «شرح شطحیات» است. وی علاوه بر سماعگرایی، شاهدگرای جسوری نیز بوده است.

۴. شمس‌تبریزی، استاد و پیر و مرشد مولوی که وی را از تصوّف معتدل به عالم خاصّی کشاند. روش عشقی و سماع مولوی، مرهون شمس تبریزی است.

۵. فخرالدّین عراقی، یکی از صوفی ـ عارفان و شاعران عشقی مشهور در قرن هفتم و معاصر مولوی است. وی مدّتی نزد صدرالدّین قونوی (شاگرد ابن‌عربی) درس خوانده است. عراقی چون روزبهان، علاوه بر گرایش سماعی، شاهدگرای غلیظی بوده است.

۶. پاورقی «مصباح‌الهدایه»، ۲۷۹.

۷. مثنوی، ط وزارت ارشاد، ۶۹.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

صوفیانه چرخ می‌زد، خرقهٔ پرنیانِ آب را چاک می‌کرد ...».

بعلاوه «سماع» (به نوعی)، در میان برخی مذاهب و مکتبها مطرح بوده است[1] و هم امروز در میان بسیاری از مسلمانان شمال افریقا (مغرب، تونس، سودان و ... که دارای گرایش صوفیانه هستند) و مناطقی دیگر رواج دارد و حتّی در جامعهٔ ما مدافعان و توجیه گرانی دارد و به عنوان «موسیقی مقدّس» و یا «عرفان‌آور» مطرح می‌گردد که نیاز به بررسی ریشه‌ای و اساسی دارد.

بویژه سماع (همان گونه که اشاره شد) یکی از ویژگیهای مسلکیِ مولوی شناخته شده است، به گونه‌ای که وی را (در تاریخ) به عنوان سمبل عشق، شوریدگی، ترانه و سماع می‌شناسند. مولوی خود می‌گوید: «بر پرده‌های دنیا بسیار رقص کردیم»[2].

بنابراین، مبحث «مولوی‌شناسی» بدون تأمّل و درنگ در مقولهٔ «سماع» و بدون توجّه به علاقهٔ مفرط و باور نکردنی وی به آن، بحثی ناقص خواهد بود و در واقع به معنی نادیده گرفتن بخشی از اندیشهٔ مولوی و بخش مهمتری از سیرهٔ عملی وی است.

از سوی دیگر: سماع، ابعاد و جنبه‌های گوناگونی دارد و با موضوعها و مقوله‌های متعدّدی در ارتباط است، ابعادی چون:

ـ فقهی

ـ تاریخی

ـ زیبایی‌شناسی (هنر)

ـ روان‌شناسی و روانکاوی (بویژه نسبت به حالاتی چون وجد، بیخودی و مانند آن)

ـ عرفان و سلوک.

این ویژگی ـ چند جنبه‌ای بودن سماع ـ مباحث متنوّع و گوناگونی را پیش می‌کشد که شایستهٔ تحقیق است، مباحثی از قبیل: عشق و عرفان، عبادت و سماع (رابطهٔ تصوّفِ مستانه و عرفان عابدانه)، ریشه و تاریخ سماع، هنر (شعر، آواز، موسیقی و ...) و امور

---

۱. برای آگاهی بیشتر، به بخش سماع در ادیان و مکتبها و همین طور بخش روان‌شناسی سماع مراجعه شود.

۲. مولوی می‌گوید:

بر پرده‌های دنیا بسیار رقص کردیم　　چابک شوید یاران مر رقص آن جهان را

(کلیّات شمس تبریزی، ط نگاه، غزل ۱۸۶)

گویا واژهٔ «رقص» در این شعر به معنی حقیقی (و نه مجازی) استعمال شده است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

معنوی، اشراق و شهود (ناشی از سماع)، دیدگاه عرفا و صوفیه، آثار روانی سماع و ...

در این کتاب سعی شده است مباحث یاد شده (به استثنای بعد فقهی[1]) بصورت اجمال یا تفصیل مورد بررسی قرار گیرد (هرچند بررسی تفصیلی برخی از آنها خود نیازمند تألیف مستقلّی است).

لازم به یادآوری است، چون سماع از ویژگیهای صوفیه شناخته شده و از طرفی، به برخی از سماعگران واژهٔ عارف هم اطلاق شده است، از سماعیان و همفکران آنها[2] (چنان که توضیح آن خواهد آمد) به «صوفی ـ عارف» تعبیر می‌کنیم. ریشهٔ این مطلب هم این واقعیّت است که در گذشته، تصوّف و عرفان با هم آمیخته بود و مرزهای آن دو بدرستی از یکدیگر تفکیک نگردیده بود، از این رو بسیاری از کسانی که به عنوان عارف شناخته شده‌اند (نظیر احمد غزّالی، فخرالدّین عراقی، ابوسعید ابوالخیر، ابوالحسن خرقانی و ...) اهل خانقاه و خرقه و دیگر ویژگیهای تصوّف بوده‌اند. به همین دلیل ما شاهد یک نوع اختلاط و درهم آمیختگی در افکار و سخنان و عملکرد آنها هستیم و هر دو جنبه را در آنها بوضوح مشاهده می‌کنیم. یکی از تلاشهای اساسی و ضروری در زمینهٔ عرفان، شناسایی و تبیین دقیق این دو جنبه است، که کتاب حاضر بخش کوچکی از آن را به عهده گرفته است.

نکتهٔ دیگر اینکه سماع شهوی و عشرت‌آمیز از حوزهٔ بحث ما بیرون است و سماع مولوی و برخی دیگر ظاهراً از این قبیل نبوده است (هر چند به شهادت تاریخ و اعتراف صوفی ـ عارفان، سماعِ لهوآمیز هم در میان صوفیه رواج داشته است).[3]

---

۱. بحث «فقهی» سماع، چون مقوله‌ای فنّی و تخصّصی است و تحقیقهای متعدّدی دربارهٔ آن نیز شده است، در این کتاب مطرح نگردیده و به فرصت و محل دیگری موکول شده است.

۲. مقصود از همفکران سماعیان، کسانی است که هم جنبهٔ عرفانی دارند و هم گرایش صوفیانه نظیر: بایزید بسطامی، جنید بغدادی، شبلی، احمد غزالی، فخرالدّین عراقی و ...

۳. این مطلب (سماع لهوی صوفیان) را صوفی ـ عارفانی چون: ابوسراج طوسی، هجویری، علاءالدوله سمنانی، باخرزی و ... در کتابهای خود گوشزد کرده‌اند (که بعداً به آن اشاره خواهد شد).

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

سماع، در لغت و اصطلاح

سَماع در لغت به معنی: شنیدن، صدای خوش، صوت غنایی (طرب‌انگیز) و ... است. در کتاب «العین»، که از قدیمی‌ترین منابع لغت‌شناسی است، آمده است: السَماع: الغناء[1] (سماع: آواز طرب‌انگیز است). «لسان‌العرب» گفته است: سماع: هر آواز خوشی است که گوش از آن لذّت ببرد، غنا. همچنین اضافه می‌کند: زن آوازه‌خوان را «مُسْمِعَة» گویند.[2]

«منتهی‌الارب» نیز در مطلبی مشابه می‌گوید: سَماع: شنوایی، یا ذکر شنیده شده، و هر آواز که شنیدن آن خوش آید.[3]

امّا سماع در اصطلاح عبارت است از: شعرخوانی، همراه با ساز و آواز و حرکت موزون بدنی (پایکوبی و دست‌افشانی)، به منظور ایجاد حال و وجد (صوفیانه).[4]

حافظ می‌گوید:

---

۱. کتاب العین، مادهٔ سماع.

۲. کل ما التذته الاذن. من صوت حسن، سماع. والسَماع: الغناء، والمسمعه: المغنیّه (لسان العرب، ط دار صادر، ۱۶۵/۸).

۳. منتهی‌الارب (ط سنگی)، ۵۳۸/۱.

۴. رجوع شود به فرهنگ نفیسی، مادهٔ سماع.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

چون صوفیان بحالت و رقصند مقتدا ما نیز به شعبده دستی برآوریم[۱]

و:

در سماع درآ و، ز سر خرقه برانداز و برقص ورنه با گوشه رو خرقهٔ مادر سرگیر[۲]

مولوی می‌گوید:

وقتست که خوبان همه در رقص آیند انگشت زنان که از پرده بِجَستیم[۳]

و:

پس جمله صوفیانیم از خانقه رسیده رقصان و شکرگویان این لوت رایگان را[۴]

و:

دست فشانم چو شجر چرخ‌زنانم همچو قمر چرخ من از رنگ زمین پاکتر از چرخ شما[۵]

سیمای سماع

شکل کامل سماع آن است که از چهار عنصر: شعر، آواز، موسیقی و حرکت موزون بدنی (رقص درویشی) تشکیل شده است. بسیاری از محافل سماع چهار عنصر یاد شده را دربرداشته است. البته به شکلهای ساده‌تر آن، که از شعر، آواز و وجد ترکیب شده است نیز «سماع» می‌گویند.

ابزار موسیقی که در محافل سماع به کار گرفته می‌شده است نیز، گاهی ساده، مانند «نی» و گاهی متنوّع و متعدّد، چون: «طبل»، «رَباب» (شبیه طنبور)، «دایره» و ... بوده است.

مولوی نوعاً سماع را در شکل کامل آن و با بهره‌برداری از انواع موسیقی و خواننده‌ها و نوازنده‌های ماهر و حرفه‌ای برگزار می‌کرده است (توضیح محفلِ سماعِ مولوی و خواننده‌ها و نوازنده‌ها و دیگر ویژگیهای آن خواهد آمد).

---

۱. دیوان حافظ، تصحیح پژمان، ۱۱۶.
۲. دیوان حافظ، تصحیح پژمان، ۱۱۶.
۳. کلیّات شمس تبریزی، ط نگاه، ۵۶۷.
۴. همان، ۱۸۶. لوت: طعام لذیذ.
۵. همان، ۶۵.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

محافل سماع در طول تاریخ، قبض و بسطها و دگرگونیهای زیادی به خود دیده است و از مراسم سادهٔ آغازین، تا محفلهای پرزرق و برق و سرشار از ساز و آواز و همراه با تشریفات فراوان، گسترش داشته است. یکی از نویسندگان در این باره می‌نویسد:

در سماع، یک یا چند خواننده، با ساز یا بی‌ساز، می‌خوانند. اشعاری که خوانده می‌شود عاشقانه است ولی این اشعار به معانی تمثیلی تعبیر می‌شود. در هنگامی که قوّال [= خواننده] بیتی می‌خواند و سازی می‌نوازد، شنوندگان ساکت می‌نشینند و به او گوش می‌دهند. هر کس برطبق معلومات و ذوق خود بیت را تفسیر می‌کند. یک یا چند نفر به شدّت تحت تأثیر معنی آن قرار می‌گیرند و آن بیت را دوباره تکرار و یا از خواننده درخواست می‌کنند که آن را از نو بخواند، در حالی که یک عدّه اظهار وجد و خوشی می‌کنند، عدّه‌ای هم که سخت تحت تأثیر قرار گرفته‌اند گریه می‌کنند و یا این که می‌رقصند و یا از خود بی‌خود می‌شوند ...[۱]

پیشینهٔ سماع

تعیین تاریخ دقیقی برای پیدایش سماع (به معنی صوفیانهٔ آن) کاری مشکل و دشوار است. زیرا سماع، مانند اغلب پدیده‌های اجتماعی، بصورت تدریجی شکل گرفته و در آغاز بیشتر بصورت فردی و موردی اجرا می‌شده است.

بخصوص، با توجه به این که عالمان، فقیهان و متشرّعان دیدگاهی موافق و همسو با سماعگران نداشته‌اند و آن را با چشم بدعت نگاه می‌کرده‌اند، از این رو محافل سماع در آغاز از دید سایر مسلمانان پوشیده نگاه داشته می‌شد و در واقع برنامه‌ای «درون‌گروهی» بشمار می‌رفت.

امّا می‌توان گفت تقریباً از آغاز پیدایش تصوّف ـ به معنی رایج آن ـ نوعی از سماع نیز وجود داشته است. به عبارت دیگر: سماع یکی از دستاوردهای تصوّف است که به همراه برخی افکار و عملکردها توسط صوفیه در جامعهٔ مسلمان مطرح گردید.

---

۱. سماع در تصوّف، ۹۱، از کتاب تصوّف، ترجمهٔ مهرداد مهرین.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

طلوع سماع

آن چنان که از متون تاریخی، بخصوص نوشته‌های صوفیان، برمی‌آید سماع در قرن سوم هجری (دست کم نیمهٔ دوم آن) در میان اهل تصوّف ـ تا حدودی ـ شایع بوده است. از مشایخ صوفیه در قرن سوّم، سخنانی دربارهٔ ماهیّت و آثار سماع نقل گردیده است که نشان دهنده مطرح بودن این پدیده در آن عصر است.

یکی از کهن‌ترین سخنانی که از مشایخ صوفیه در این زمینه نقل گردیده است، سخنان «ذوالنّون مصری» (۲۴۶ یا ۲۴۸) است. ذوالنون را باید یکی از پیش‌کسوتان و بنیانگذاران تصوّف شناخت. گفته می‌شود: وی، اول کسی است که در معرفت (بر مذاق صوفی ـ عارفان) سخن گفته است.

ذوالنون در مورد سماع می‌گوید: «سماع وارد [= الهام] حق است که دلها بدو برانگیزد و بر طلبِ وی حریص کند، و هر که او را به حق شنود، به حق راه یابد و هر که به نفس شنود، در زندقه افتد». سخن ذوالنون را غالب منابع تصوّف، چون: رسالهٔ قشیری[۱]، اُللّمع طوسی، کشف المحجوبِ هُجْویری[۲]، احیاء العلوم غزّالی[۳]، تذکرةالاولیاء عطّار نیشابوری[۴] و ... نقل کرده‌اند.

همچنین منابع تصوّف از شرکت «ذوالنون مصری» در محفلهای سماع (در بغداد و ...) خبر داده‌اند.[۵]

از معاصران ذوالنّون (نیمهٔ اول قرن سوم) نیز سخنانی در تقدیس و ستایش سماع نقل شده است.[۶] «سَرِیِ سَقَطی» ـ یکی از متقدّمانِ مشایخ تصوّف و استادِ جُنَید بغدادی و بسیاری از صوفیان بغداد ـ می‌گوید: «قلوبِ اهل محبّت، در وقت سماع، در طَرَب آید و

---

۱. ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه، ۶۰۱.
۲. کشف‌المحجوب، ۵۲۷.
۳. احیاء علوم‌الدین، ۲۹۴/۲.
۴. تذکرةالاولیاء، تصحیح استعلامی، ۱۵۳.
۵. اللمع، ۳۶۲. احیاء علوم‌الدّین، ۲۹۴/۲. سماع‌نامه‌های فارسی، ۶۵.
۶. ابوسعید اعرابی ـ یکی از شخصیتهای ممتاز صوفی ـ عارفان (۳۴۰) ـ می‌گوید که عدّه‌ای از مشایخ صوفی ـ عارفان اهل سماع بوده‌اند «که خردترین ایشان جنید بود و طبقات مشایخ جنید و استادان او را نیز ذکر می‌کرد که همه سماع می‌شنیدند و در حرکت [وجد و رقص] می‌آمدند» (اورادالاحباب، ۱۹۲).

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

قلوب توبه کاران در خوف به حرکت درآید»[۱].

در طبقهٔ بعد از ذوالنّون و سری سقطی ـ که شاگردان طبقهٔ اول شناخته می‌شوند[۲] (نیمهٔ دوم قرن سوم) ـ سخنان بیشتر و ستایشهای زیادتری دربارهٔ سماع دیده می‌شود، مشایخی چون: «سَهْل بن عبدالله تُسْتری»[۳]، «عمرو بن عثمان مکّی»[۴]، «ممشاد دینوری»[۵]، «ابراهیم خواص»[۶]، «سمنون محب»[۷]، «ابوعثمان حیری نیشابوری»[۸]، «ابوالحسین نوری»[۹]، «رویم» و ...

«سمنون محب» گوید: «سماع، ندایی است از سوی حق به روحها و جانها و وجد، عبارت است از پاسخ ارواح به آن نداء.»[۱۰]

«رویم» را پرسیدند از وجود صوفیان به وقت سماع، گفت: «ایشان معنی‌ها بینند که دیگران نبینند ...»[۱۱]

«ابوالحسین نوری» در وصایای خود می‌گوید: «درویشی که به سماع حاضر نشود،

---

۱. احیاء علوم‌الدّین، ۲۶۹/۲.

۲. البته این طبقه‌بندی دقیق نیست.

۳. سماع در تصوّف، ۶. سهل تستری، یکی از بزرگان و پیشوایان متقدّم صوفیه است که دارای مکتب و افکار ویژه‌ای است و ـ به گفتهٔ برخی ـ مدّتی شاگرد ذوالنون بوده است (هر چند برخی سخنان وی از جمله: الحبّ هو الخوف، با سماع‌گرایی سازگار نیست).

۴. عمروبن‌عثمان مکّی، از اکابر صوفیان و همطراز جنید بغدادی است، گفته میشود که از «بخاری» روایت نقل کرده است (طبقات شعرانی، ۸۹/۱).

۵. ترجمهٔ رسالهٔ قشریه، ۶۱۶. ممشاد دینوری از چهره‌های معروف و برجسته صوفیان است و مقامی بلند در علوم تصوّف داشته است.

۶. الطبقات الکبری، تألیف شعرانی، ۹۸/۱. به گفتهٔ شعرانی، ابراهیم خواص یگانهٔ زمان خود بود [در تصوّف] و همسنگ جنید بغدادی شناخته می‌شد.

۷. کشف‌المحجوب، ۵۳۵. سمنون محب از بزرگان صوفیه و از یاران سری سقطی بوده است.

۸. ابوعثمان حیری، همان کسی است که تصوّف به وسیلهٔ او در نیشابور گسترش یافت (طبقات شعرانی، ۸۶/۱).

۹. اللمع، ۳۴۳ و ۳۶۳. حلیةالاولیاء، ۲۵۳/۱۰. ابوالحسین نوری از معاصران جنید بغدادی و از شاگردان سری سقطی بوده است. وی سخنان شطح‌آمیز و حالات «سکری» خاصی داشته است که گاه موجب سرزنش جنید بغدادی نسبت به وی شده است.

۱۰. فرهنگ اصطلاحات عرفانی، مادّه سماع، از مصباح‌الهدایه کاشانی.

۱۱. سماع‌نامه‌های فارسی، ۶۳.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

او را متّهم بدانید ...»[۱]

حتّی صوفی ـ عارف میانه‌رو و معتدلی چون «جُنَید بغدادی» (قرن سوم)[۲] که جایگاه بلندی در میان صوفیان در طول تاریخ دارد و سخنان وی همچون دلیل و حجّت تلقّی می‌شود، دربارهٔ سماع می‌گوید: «تنزل‌الرحمة علی هذه الطائفه فی ثلاثة مواضع ... و عند السماع»[۳]: رحمت خدا در سه مورد بر صوفیان فرود می‌آید ... و [یکی از آن سه مورد] هنگام سماع است.

سده چهارم به بعد

بدین ترتیب، هرچه پیش برویم، منحنی گرایش صوفی ـ عارفان به سماع نیز اوج می‌گیرد، به گونه‌ای که در قرن چهارم و پنجم بازار داغ و پرمشتری پیدا می‌کند و به عنوان نشانه و علامت ویژهٔ صوفیان شناخته می‌شود! تا آنجا که برخی (در قرن چهارم)، تصوّف را تنها مکتب ترانه، موسیقی و رقص می‌دانستند.

ابوسراج طوسی (سدهٔ چهارم) در کتاب خود «اللُّمَع» می‌نویسد: گروهی گمان کردند که تصوّف، چیزی جز سماع، رقص، غزل‌خوانی و موسیقی هنرمندانه نیست.[۴]

در این میان، برخی از صوفیان چنان در تقدیس و بزرگداشت سماع افراط کردند که آن را از هر عبادتی برتر دانستند!

«مناقب‌الصوفیه» می‌نویسد: «بدان که شریف‌تر احوال و عزیزتر اوقات که از حق تعالی به بنده رسد، سماع است و هیچ درجه از درجهٔ روحانی عالی‌تر از سماع نیست...»[۵].

---

۱. حلیةالاولیاء، ۲۵۳/۱۰.

۲. شاید در طول تاریخ تصوّف، کسی به اندازه جنید بغدادی از شهرت و مقبولیت عام برخوردار نباشد. سخنان وی نزد آنها از اعتبار خاصی برخوردار است. جملهٔ معروف «النهایات یردّ الی البدایات» که از وی نقل شده است و ـ بنابر یک احتمال ـ دربردارندهٔ نکته دقیقی است (نفی یافته‌های سکرآمیز و اُفت و خیزهای مرحلهٔ سکر و محو) زبانزد صوفیان و عرفا است.

۳. احیاء علوم‌الدّین، ۲۷۰/۲. اللُمَع، ۳۴۳. الطبقات الکبری (شعرانی)، ۸۵/۱.

۴. اللمع، ۵۳۰. همچنین از قول «علی‌بن‌فنّاد» نقل می‌کند که در ضمن شعری گفته است: صارالتصوّف صیحة و تواجد و مطبقه. تصوّف در این عصر عبارت است از فریاد و نشان دادن وجد و ... (همان، ۴۷)

۵. مناقب الصوفیه، ۱۴۴.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

«عبادی مروزی»، نویسندهٔ کتاب «التصفیه فی احوال المتصوّفه» می‌گوید: «ماهی زنده ماند به آب همچنان که جان عاشقان به سماع»[۱].

«روزبهان شیرازی» گفته است: «در سماع هزار لذّت است، که به یک لذّت از آن، هزار ساله راه معرفت توان برید، که به آن هیچ عبادت میسّر نشود»[۲].

مولوی می‌گوید:

پس غذای عاشقان آمد سماع　　که درو باشد خیال اجتماع[۳]

و:

خصوصاً حلقه‌ای کاندر سماعند　　همی گردند و کعبه در میان است

برخی، به این مقدار بسنده نکردند و ستایشگری و یا اجرای سماع را حتی به حضرت خضر و پیامبر اسلام ﷺ هم نسبت داده‌اند.

«غزّالی»، از یکی از مشایخ نقل می‌کند که گفته است: حضرت خضر را ملاقات کردم و نظر او را در مورد «سماع» ـ که مورد اختلاف است ـ جویا شدم. حضرت خضر در پاسخ گفت: «هو الصفو الزلال، لایثبت علیه الا اقدام العلما»[۴]: سماع: [عملی] خالص و زلال است که جز گام علماء بر آن ثابت نمی‌ماند!

همچنین وی، «رؤیایی» را با مضمون زیر نقل می‌کند: پیامبر ﷺ و ابوبکر در مسجد حضور داشتند، ابوبکر چیزی می‌خواند و پیامبر «حرکت خاصی» (شبیه رقص)، همانند انسان وجدزده، از خود نشان می‌داد! سپس فرمود: «این [سماع] حق است، از سوی حق (یا به حق)»[۵]!

متأسفانه، برخی در این راه ـ تمجید و ستایش و فضیلت‌سازی برای سماع ـ از نقل حدیثهای ضعیف، دروغین و جعلی و نسبت دادن مطالب موهن و زننده به پیامبر ﷺ و اصحاب او خودداری نکرده‌اند!

---

۱. سماع‌نامه‌های فارسی، ۸.
۲. سماع در تصوّف، ۲۶۳.
۳. مثنوی، ط وزارت ارشاد، ۵۵۳.
۴. احیاء علوم‌الدّین، ۳۷۰/۲.
۵. همان.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

از جمله این که: پیامبر صلی الله علیه و آله عایشه را به مسجد می‌برد و زیر لباس خود پنهان می‌کرد تا مراسم ساز و آواز و رقص حَبَشیها را (در مسجد) تماشا کند! و تا زمانی که عایشه از تماشای صحنهٔ نمایش سیر نمی‌شد، پیامبر از آنجا حرکت نمی‌کرد![1]

همچنین به عمل و سیرهٔ کسانی چون معاویه، مغیرةبن‌شعبه و ... (برای قداست بخشیدن به سماع) نیز، استناد شده است[2] که در بخشهای بعدی به پاره‌ای از آنها اشاره خواهد شد.

دیدگاههای گوناگون صوفی ـ عارفان دربارهٔ سماع

اکثر (قریب به اتفاق)[3] صوفیان، سماع را مباح می‌دانند.[4] بعد از پذیرش این اصل، دیدگاههای آنها را می‌توان در سه دسته خلاصه کرد:

۱ـ افراطی:

این گروه تعداد زیادی از صوفیان را دربرمی‌گیرد که به شدّت شیفتهٔ سماع بوده‌اند و آن را یکی از برترین اعمال، یا حتی برترین عمل، می‌دانسته‌اند: مولوی، شمس تبریزی، فخرالدّین عراقی، اوحدالدّین کرمانی (قرن هفتم)، روزبهان شیرازی (قرن ششم)، نصرآبادی (قرن چهارم)، احمد نوری (قرن سوم) و عدّه‌ای دیگر از این گروهند.

اوحدالدّین کرمانی می‌گوید:

گویی به سماع برنخیزد کامل　　کامل نبود چنین کس سنگ بُوَد

---

۱. سماعیان اهل سنّت نوعاً این حدیث (و مانند) آن را نقل کرده و به آن استناد کرده‌اند از جمله احیاء علوم‌الدّین، ۲۷۷/۲.

۲. همان، ۲۶۹.

۳. شاید برخی استثناها هم وجود داشته باشد که در فصلهای بعدی به آن اشاره می‌شود.

۴. گفتنی است برخی از صوفی ـ عارفان چون محمّد غزّالی، ابوسراج طوسی، هجویری، استعمال بعضی از آلات و ابزار موسیقی (که مولوی و همفکران وی به کار می‌برده‌اند) حرام می‌دانند.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

۲ـ غیر افراطی:

این دسته، هر چند سماع را مستحب و قرب‌آفرین می‌دانند و نوعاً هم اهل دست‌افشانی و پایکوبی بوده‌اند، امّا به اندازه گروه اول دیدگاهی افراطی و تند ندارند: علاءالدّوله سمنانی، عزّالدّین محمود کاشانی (قرن هشتم)، عزیزالدّین نسفی، شهاب‌الدّین سهروردی (قرن هفتم)، محمّد غزّالی (قرن پنجم)، هجویری و طوسی (قرن چهارم)، جنید بغدادی (قرن سوم) از این دسته هستند.

۳ـ مخالف:

اقلیّتی از صوفی ـ عارفان، دیدگاهی چندان موافق با سماع ندارند و آن را مناسب روح و فکر عرفانی نمی‌دانند: بهاءالدّین نقشبند (قرن هشتم)، محی‌الدّین عربی (قرن هفتم)، احمد جام (قرن ششم) و ... از این گروه اقلیّت هستند (بررسی سخنان سه گروه مذکور در بخشهای بعدی خواهد آمد).

یادآوری چند نکته

قبل از ورود در بحث و بررسی دیدگاهها و برنامهٔ سماع مولوی و دیگر صوفی ـ عارفان، لازم است نکاتی چند خاطرنشان گردد:

دو معنای متفاوت برای سماع

۱ـ سماع در سخنان صوفی ـ عارفان، به دو معنی اطلاق شده است:

الف: شعرخوانی و موسیقی و رقص، به منظور ایجاد حال و وجد.

ب: حالت خاصّی که از آن به دریافت درونی (درون‌شنوایی)، «سماع جان»، الهام غیبی و مانند آن تعبیر می‌کنند.

اصطلاح اصلی و شایع سماع، همان معنای اوّل ـ ساز و آواز و رقص صوفیانه ـ است. اصطلاح دوم را از آن جهت به کار می‌برند که ـ به گفتهٔ آنها ـ ساز و آواز و رقص، عامل و زمینه‌ساز وجد و دریافت درونی است. برخی از صوفی ـ عارفان این دو را با

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

یکدیگر خلط کرده‌اند و به هنگام استدلال برای سماع (به مفهوم ساز و آواز و ...) مسئلهٔ دریافت درونی و الهام غیبی را به جای آن مطرح می‌کنند.[۱]

برخی دیگر، که اصولاً دیدگاهی معتدل دارند و قداست زیادی برای سماعِ متداول قائل نیستند، سعی می‌کنند سماع را به مفهوم دوم مطرح کنند، چنان که «خواجه عبدالله انصاری» در «منازل السائرین»[۲] و «محی‌الدّین عربی» در «فتوحات»[۳] و برخی دیگر این گونه بحث کرده‌اند.

تفکیک عناصر سماع

۲ـ همانگونه که اشاره شد، موضوع مورد بحث، «سماع» به مفهوم شایع و متداول آن است (بویژه از آن نوع که مولوی برپا می‌کرده است و از چهار عنصر: شعر، آواز، موسیقی و حرکت بدنی تشکیل شده است)، آن هم به عنوان «عبادت» و عملی «قرب‌آفرین».

بنابراین شعرخوانی و آواز (به تنهایی)، هدف بحث و بررسی ما نمی‌باشد و اختصاصی به صوفیان نیز ندارد. شعر و صدای خوش (با رعایت اعتدال و شرایط لازم) مورد قبول و عمل مسلمانان بوده است و از این بُعد نزاع و کشاکشی بین سماعیان و مخالفان آنان دیده نمی‌شود. از این رو، در آغاز تأکید می‌شود که موضوع شعر و صدای خوش (در چارچوب خاص) را باید از دیگر عناصر سماعی تفکیک کرد.

همچنین «سماع لهوی» و شهوت‌آمیز نیز از بحث ما بیرون است و هر چند ـ به گفتهٔ کسانی چون: هجویری، عزیزالدّین نسفی، ابوسراج طوسی و دیگران[۴] ـ سماع لهوی نیز در میان بسیاری از صوفیان در طول تاریخ شایع بوده است، امّا در اینجا موضوع اصلی بحث نیست.

---

۱. البته اثبات رابطه بین این دو پدیده، موضوع دیگری است.
۲. هر چند در مواردی، سماع را به معنی اول هم استعمال کرده است.
۳. سخنان ابن‌عربی در فتوحات به تفصیل در بخشهای بعدی خواهد آمد.
۴. سماع‌نامه‌های فارسی، ۲۸۲. اورادالاحباب، ۲۰۳. اللمع، ۴۷.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

سماع از نظر منظر فقهی و عرفانی

۳ـ هدف این نوشتار، بررسی فقیهانه سماع نیست. بحث فقهی سماع، از آغاز تا به امروز وجود داشته است و در کتابها و آثار فقهی شیعه و سنّی فراوان به چشم می‌خورد.

آنچه که کمتر مورد توجه بوده است و نیاز به بررسی بیشتر دارد، جنبهٔ «عرفانی» و سلوکی آن است که طرفداران سماع به شدّت بر آن پای می‌فشارند و ـ چنان که خواهد آمد ـ سخنان بسیاری در این زمینه گفته‌اند.

اصطلاح صوفی ـ عارف

۴ـ همان گونه که اشاره شد، چون طرفداران و مجریان سماع، مانند: مولوی، شمس تبریزی، جنید بغدادی، فخرالدّین عراقی، نجم‌الدّین کبری، اوحدالدّین کرمانی و ... خود را صوفی و پیرو مسلک تصوّف معرّفی کرده‌اند و اصولاً اصطلاح «عارف» (به مفهوم خاص آن که با تصوّف تفاوتهای زیادی دارد) در دورانهای بعدی پدید آمده است و در سابق دو واژه «تصوّف» و «عرفان» ـ در بسیاری از موارد ـ به یک معنی استعمال می‌شده است، و از طرفی، واژهٔ «عارف» نیز به این افراد اطلاق شده است، نوعاً از این گونه شخصیّتها به «صوفی ـ عارف» تعبیر می‌شود. این کاربرد مشترک ـ استعمال صوفی و عارف به جای یکدیگر ـ را در سخنان کسانی چون: جنید بغدادی[۱]، سهل‌بن‌عبدالله تُستری[۲]، ابونعیم اصفهانی[۳] ... تا محی‌الدّین بن عربی[۴]، مولوی و حتّی در نوشته‌های

---

۱. جنید بغدادی همان تعبیری که در مورد «صوفی» به کار می‌برند، در مورد «عارف» استعمال کرده است. دربارهٔ صوفی گفته می‌شود: هو ابن‌الوقت. جنید دربارهٔ عارف می‌گوید: ... هو ابن وقته (طبقات شعرانی، ۸۴/۱ و ۸۵).

۲. طبقات شعرانی، ۷۷/۱.

۳. یشتمل کلام المتصوّفه علی ثلاثة انواع ... فاوّل اصولهم، العرفان ... (حلیةالاولیاء، ۲۳/۱، همچنین در بسیاری از موارد دیگر، مثل: ۲۲/۱، ۶۲/۱ و ...).

۴. سراسر نوشته‌های ابن‌عربی، خصوصاً فتوحات، از واژه (تصوّف و مشتقات آن) لبریز است و لفظ عارف را کمتر به کار می‌برد و آن را مختص گروه معیّنی از صوفیه می‌داند. وی در پایانِ باب «معرفةالتصوّف» (باب ۱۶۴) می‌گوید: جعلناالله من الصوفیه ...

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

سیدحیدر آملی[۱]، جامی[۲] و ... فراوان می‌بینیم. به عنوان مثال: «ذهبی» در مورد «یوسف رازی» ـ که یکی از مشایخ کهن صوفیه و از شاگردان ذوالنون مصری و معاصر جنید بغدادی است ـ هم «الامام العارف» می‌گوید و هم «شیخ الصّوفیه».[۳] نکتهٔ اصلی این تداخل ـ چنان که گذشت ـ درهم آمیختگی تصوّف و عرفان در گذشته بوده است.

بنابراین عارفان خالص و یکدست که نظر موافق با تصوّف و صوفیان نداشته‌اند، از عنوان مذکور (صوفی ـ عارف) بیرون هستند.

منابع و مدارک کتاب

۵ـ در این کتاب سعی شده است سخنان و مطالبی که از صوفی ـ عارفان و سماع‌گرایان نقل می‌شود، بیشتر از منابع و مدارک اصیل و دست اول آنها باشد، نظیر: رسالهٔ قُشَیریّه، اَللُّمَع ابوسراج طوسی، کشف‌المحجوب هجویری، احیاء علوم‌الدین غزّالی، منازل السائرین انصاری، حلیةالاولیاء ابونعیم اصفهانی، تذکرةالاولیاء عطّار نیشابوری، نفحات‌الانس جامی، الفتوحات المکّیه ابن‌عربی (و دیگر نوشته‌های وی، همچنین شرحهای فصوص)، عَبْهَرُالعاشقین و شرح شطحیات روزبهان شیرازی، الطّبقات الکبریٰ شعرانی، مفتاح‌الکفایه کاشانی و ...

همچنین، مطالبی که دربارهٔ مولوی نقل می‌شود، از منابعی چون: مثنوی، دیوان شمس، فیه‌مافیه، معارف سلطان ولد، ولدنامه، مناقب‌العارفین، رسالهٔ سپهسالار، مقالات شمس‌تبریزی و ... که در عصر مولوی (یا نزدیک به عصر وی) تدوین یافته است، انتخاب شده است.

دلیل انتخاب منابع یاد شده، وجود برخی تسامحها و بی‌دقّتیهایی است که در بعضی از نوشته‌های مخالفان صوفی ـ عارفان (و حتّی برخی موافقان) دیده می‌شود. بویژه،

---

۱. سید حیدر آملی ـ که در سدهٔ هشتم می‌زیسته است ـ شاید اولین شخص از علمای شیعه باشد که تحت تأثیر تصوّف ـ عرفان ابن‌عربی (بصورت وسیع، جز مسئله ولایت و مانند آن) قرارگرفته است. وی، بویژه در مقدمهٔ «جامع‌الاسرار و منبع‌الانوار»، واژه صوفی و عارف را مکرّر به یک معنی به کار برده است.

۲. نقدالنصوص، ۷۶.

۳. سِیَر اعلام النبلاء، ۲۴۸/۱۴.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

افکار و گرایشها و مکتبهای مختلف، در حوزهٔ تصوّف ـ عرفان، از یکدیگر تفکیک نگردیده و در انتساب آنها به صاحبان آنها تساهل شده است.

شخصیّت تاریخی مولوی

۶ـ شخصیّت مولوی و افکار و اندیشه‌های وی، ابعاد گوناگون و متنوّعی دارد. بدون تردید جلال‌الدّین رومی از امتیازهای فراوانی برخوردار است، امتیازهایی که او را به صورت یک شخصیّت تاریخی درآورده است. نکته‌ها و سخنان لطیف و مایه‌دار، گستردگی و تنوّع مطالب، برداشتها و پردازشهای عرفانی در مثنوی، همچنین شور و حال و عشقی که از غزلیات وی (در دیوان شمس تبریزی) می‌جوشد، نادر و کم‌نظیر است.[۱] متقابلاً، مولوی اشتباهها و ضعفهایی ـ چه در عرصهٔ الفاظ و قالب و چه در عرصهٔ محتوی و مضمون ـ دارد که بررسی آن نیز مجال وسیعی می‌طلبد (ستایش از معاویه و بنی‌عبّاس، کافر قلمداد کردن ابوطالب پدر بزرگوار امیرالمؤمنین علیه‌السلام، تسامح در موضوع مهدویّت و این که فرقی نیست مهدی موعود (عج) از نسل علی باشد یا از نسل عمر، نقل احادیث جعلی و ضعیف، مطرح کردن برخی افکار و آداب تصوّف، برخی الفاظ و تعبیرهای زشت و نامناسب و ... نمونه‌هایی از لغزشهای مولوی در مثنوی است)[۲].

امّا در این کتاب بیشتر گرایش فکری و عملی مولوی به «سماع» ـ و مباحث مربوط به آن ـ مورد نظر است، نه دیگر ابعاد فکری و شخصیّتی وی.

---

۱. دربارهٔ افکار و اندیشه‌های مولوی کتابهای تحقیقی متعدّدی ـ از جمله تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی ـ نوشته شده است و سخنان و اشعار مثبت و سازندهٔ وی را مورد بررسی قرار داده‌اند.

۲. در زمینهٔ ضعفها و اشتباههای مثنوی نیز به کتاب تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی و همین طور به کتاب «نقدی بر مثنوی» مراجعه شود.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

سماع و عصر پیامبر (ص)

آنچه مسلّم است پدیدهٔ سماع، در زمان پیامبر اسلام ﷺ و تا مدّتی در صدر اسلام وجود نداشته است[1]، حتّی صوفی مَسلکان نخستین، چون: حسن بصری، سُفیان ثَوْری، فُضَیل‌بن‌عیاض و ... نیز با آن آشنایی نداشته‌اند، بلکه ظاهراً برخی از آنها با چنین برنامه‌هایی مخالف بوده‌اند.

عبادت و اعمال قرب‌آور پیامبر ﷺ و ـ به پیروی از آن حضرت ـ همهٔ مسلمانان، عبارت بود از: نماز، روزه، حج، دعا، قرائت قرآن، ذکر و چیزهایی از این قبیل، که نسبت به خضوع، خشوع، اخلاص و معرفتی که در آن نهفته بود، از ارزش و قداست برخوردار می‌شود.

امّا سماع و پای بازی (رقص) و دست افشانی و موسیقی، هیچگاه در سیرهٔ عبادتی پیامبر ﷺ و نه در سیرهٔ امامان شیعه علیهم‌السلام به عنوان وسیله‌ای برای عبادت، عروج روح و تعالی معنوی (همچون نماز و ..) دیده نشده است.

---

۱. به استثنای شعر و صوت خوش که در چارچوب خاص مورد تأیید بوده است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

اعتراف صوفی ـ عارفان

این واقعیّت (عدم سابقهٔ سماع در عصر پیامبر ﷺ و صحابه و تابعین) به اندازه‌ای روشن و آشکار است که حتی برخی از بزرگان تصوّف و عرفان ـ که تعدادی از آنها خود طرفدار و مجری سماع بوده‌اند ـ به آن اعتراف کرده‌اند.

عزّالدّین محمود کاشانی، مؤلّف مصباح‌الهدایه (معاصر و همشهری عبدالرّزاق کاشانی ـ قرن هشتم)، با اشاره به سنّت صوفیان در برپایی محفلهای سماع و اعتراض و انکار عالمان دینی، می‌نویسد:

«وجه انکار ایشان آن [است] که[1] این رسم، بدعت است [زیرا سماع] در عهد رسالت و زمان صحابه و تابعین و علماء و مشایخِ سَلَف [= پیشین]، معهود [= متداول] نبوده است و بعضی از مشایخ [= صوفیان] متأخر آن را وضع کرده‌اند و مستحسن داشته [اند].»

مؤلّف، ضمن اعتراف به این مطلب ـ عدم سابقهٔ اسلامی سماع و این که از نوآوریهای صوفیان متأخر است ـ می‌گوید:

«هرچند بدعت است[2] و لکن مزاحمِ سنّتی نیست، پس مذموم نباشد»[3]. قبل از کاشانی، «محمّد غزّالی» در «کیمیای سعادت»، همین مطلب را بیان کرده است. «محی‌الدّین عربی» ـ که شهرت و جایگاه او در میان صوفی ـ عارفان روشن است ـ نیز تأکید می‌کند که پیامبر ﷺ اهل موسیقی و رقص و جست‌وخیز و آنچه که سماعیان به هنگام سماع از خود بروز می‌دهند، نبوده است[4] (بررسی تفصیلی دیدگاه ابن‌عربی خواهد آمد). «صدرالدّین قونوی» هم ـ به نقل مناقب‌العارفین ـ از کسانی است که به این واقعیّت اعتراف کرده است.[5]

«احمد جام» ـ از مشایخ سدهٔ ششم ـ تصریح می‌کند که: «بسیاری بنگریستیم تا در

---

۱. در مدرک، به جای «که»، «کِ» آمده است (این روش در قدیم و در برخی کتابها معمول بوده است).
۲. واژه «بدعت» در اینجا به معنی «پدیدهٔ نو» و «بی‌سابقه» استعمال شده است.
۳. مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه، ۱۷۹.
۴. الفتوحات المکّیه، ۱/۲۱۰ و ۲۱۱.
۵. مناقب‌العارفین، ۵۷۸.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

هیچ کتاب چیزی هست که هرکه سرود گوید، یا چیزی از این [ابزار موسیقی] که می‌زنند، برزند، یا پای فروکوبد، او را چند ثواب است؟ هیچ ندیدم! اما بسیاری دیدم که هر که خدای را عزّوجل یاد کند یا یک بار بگوید: سبحان‌الله ... بسیار ثواب دارد»[۱].

«سلطان ولد»، فرزند مولوی نیز، بطور ضمنی به این مطلب اقرار کرده است. وی در توجیه سماع می‌گوید: انبیاء، توجّه و اقبال به خدا را در قالب «نماز» به مردم رساندند، اما اولیاء (صوفیه) «آن نماز حقیقی را در صورت سماع ... به عالمیان رساندند»[۲].

به خاطر همین نکته ـ عدم سابقهٔ اسلامی سماع ـ است که دیگر فِرَق و گروههای اسلامی برای این پدیده، ارزش و اعتباری قائل نشده‌اند و شاید هیچ یک از مذاهب اسلامی نگرش صوفیه در باب سماع را تأیید نکرده باشند.

حمله و دفاع

عدم پیشینهٔ اسلامیِ سماع و ناهماهنگی آن با سنّت عبادی پیامبر ﷺ و فرهنگ دینی مسلمانان، صوفی ـ عارفان سماع‌گرا را در تنگنای سختی قرار داده است.

از همان آغاز که سماع به عنوان عملی عبادی و قرب‌آور از سوی صوفیان مطرح گردید و به سرعت در میان آنها گسترش یافت، تا آنجا که حتی پیرمردان و مرشدان سالخورده در محفلهای صوفیانه به جست‌وخیز و دست‌افشانی پرداختند، مورد انکار و اعتراض شدید مسلمانان و عالمان ـ بویژه فقیهان ـ قرار گرفت و به صورتِ هدفِ ثابتی برای حمله‌های پیاپی آنها درآمد.[۳] مُنتقدان، با «بدعت» نامیدن سماع، همواره آن را چون پُتکی بر سر صوفیان می‌کوبیدند و آن را عملی «زنانه» قلمداد می‌کردند. سماع‌گرایان نیز در مقابل، به توجیه، تأویل و دفاع می‌پرداختند[۴] (جنگ و گریزی که تا به امروز ادامه دارد).

---

۱. سماع‌نامه‌های فارسی، ۲۰۵.

۲. ابوسراج طوسی نیز در «اللمع» به همین مطلب اشاره دارد (اللمع ۳۷۲).

۳. تلبیس ابلیس، ۲۲۲ بعد.

۴. مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه، ۲۷۹ (متن و پاورقی آقای همایی).

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

توجیه و دفاع دشوار

البته قانع ساختن مسلمانان و علمای دین، با وجود ذهنیّت منفی و جوّ مذهبی ضد سماع، کار آسانی نبود. صوفیان برای رهایی از این مشکل، از سویی محفلهای سماع خود را مخفی و دور از چشم دیگر مسلمانان (به ویژه عالمان) برگزار می‌کردند و از سوی دیگر، با قلم و بیان در جهت توجیه و صبغهٔ شرعی بخشیدن به آن تلاش می‌کردند.

سخنان و همچنین کتابهای صوفیه از دوران پیشین ـ اواخر سدهٔ سوم و اوایل سدهٔ چهارم به بعد ـ نشان دهندهٔ عکس‌العمل و واکنش توجیه‌آمیز مشایخ صوفیه در برابر این فشار و حملهٔ مداوم است.

آنها با مطرح کردن سماع حلال و سماع حرام، سماع پاک و سماع ناپاک، سماع لاهیان و سماع صوفیان، سماع اهل هوی و سماع اهل فنا و ... سعی می‌کردند تا حدودی از قبح این موضوع در دیدگاه سایر مسلمانان و عالمان بکاهند و به گونه‌ای آن را شرعی و مطلوب جلوه بدهند. رساله‌های مستقل در سماع، چون: رسالهٔ «سلمی»(۴۱۲)، رسالهٔ «ابوالحسن عسقلانی»[۱] رسالهٔ «احمد طوسی» و ... همچنین، کتابهایی که فصلی از آن به سماع اختصاص یافته است، در فهرست نوشته‌های صوفی ـ عارفان فراوان به چشم می‌خورد.

در اکثر کتابهایی که صوفیه نوشته‌اند، موضوع سماع به گونه‌ای مطرح شده است و درصدد توجیه گری شرعی و پاسخ دادن به اعتراض مخالفان برآمده‌اند.

حتّی صوفیان معتدل و میانه‌روی، چون: «ابوطالب مکّی» (۳۸۶)، «ابوالقاسم قشیری» (۴۶۵) و ابوسراج طوسی (۳۷۸)، که در میان آنها به گرایش شرعی شهرت دارند و کتابهای آنها ـ قوتُ‌القلوب، رسالهٔ قشیری، اللّمَع ـ از کهن‌ترین نوشته‌های جامع صوفیه به شمار می‌رود، بخشی از کتاب خود را به موضوع سماع اختصاص داده‌اند.[۲]

---

۱. غزّالی گوید: ... و.جماعة منهم [الصوفیه] صنّفوا فی‌الرّد علی منکریه [السماع]: گروهی از صوفیه در ردّ منکران سماع کتاب تألیف کرده‌اند (احیاء علوم‌الدّین ۲/۲۷۰). اورادالاحباب نیز می‌نویسد: «ابوعلی رودباری و برادرزادهٔ او عبدالله ... در سماع کتابها تصنیف کرده‌اند (اورادالاحباب، ۱۹۳).

۲. از جمله کسانی که در توجیه و تأیید سماع سنگ تمام گذاشته‌اند و تلاش فقیهانه زیادی (بر مذاق اهل سنّت) ←

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

برخی دیگر نیز، برای رهایی از این بن‌بست (ناسازگاری سماع با سیرهٔ پیامبر ﷺ)، تلاش کرده‌اند تا به هر قیمت سماع را به پیامبر اسلام ﷺ (و همچنین اصحاب آن حضرت) یا دیگر پیامبران نسبت دهند، نسبتی که به قیمت چنگ زدن به احادیث جعلی و ضعیف، یا ـ در پاره‌ای موارد ـ تحریف متونِ دینی، تمام شده است. به عنوان مثال: قرآن در مورد حضرت ایوب و خطاب به پیامبر ﷺ می‌فرماید: یاد کن عبد ما ایوب را، آن زمان که ندا کرد پروردگارش را [و گفت:] شیطان مرا گرفتار رنج و شکنجه کرده است. [پس به او گفته شد] پای خود را [بر زمین] فروکوب [تا از روی اعجاز چشمهٔ آبی بجوشد، سپس خطاب آمد:] این [چشمه] شستشوگاهی خنک و نوشیدنی [گوارا] است. برخی از طرفداران سماع، در یک توجیه نادرست و بیگانه با مقصود آیه، جملهٔ «پای خود را [بر زمین] فرو کوب» را دلیل بر مطلوبیّت و محبوبیّت «رقص» و «حرکت موزونی بدنی» دانسته‌اند!

تلاشهای علمی که سماعیان برای عبور از این گردنهٔ دشوار (انتقادهای مخالفان و عدم سازگاری سماع با سیرهٔ پیامبر ﷺ و صحابه) انجام داده‌اند، متنوّع و گوناگون است.

ما مهمترین نکات، دلیلها و توجیه‌هایی که مولوی، شمس تبریزی و دیگر صوفی ـ عارفان ارائه داده‌اند، تقسیم‌بندی کرده و در بخشهای مختلف مورد بررسی قرار می‌دهیم.

← به خرج داده است، «محمّد غزّالی» است. وی بحث مفصّلی در این زمینه، در کتاب «احیاء علوم‌الدّین» و هم در کتاب «کیمیای سعادت» ارائه داده است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

دلیلهای سماع‌گرایان

دلیلهایی که در نوشته‌های صوفی ـ عارفان به چشم می‌خورد (در برخی بصورت پراکنده و ناقص و در برخی منظّم‌تر)، می‌توان به چند بخش تقسیم کرد:

۱ـ ادلّهٔ جایز بودن سماع

در این بخش، طرفداران سماع دلیلهایی بر جایز بودن عناصر تشکیل دهندهٔ سماع، یعنی آواز غنایی، موسیقی و رقص درویشی، ذکر کرده‌اند و از سوی دیگر، درصدد توجیه، تأویل و پاسخ گفتن به اعتراض و انتقاد فراوان مخالفان برآمده‌اند (برخی از آنها به همین مقدار بسنده کرده و دلیل و مدرک بیشتری ارائه نداده‌اند).

تحقیق و بررسی در زمینهٔ «حلال» یا «حرام» بودن سماع، یک بحث تخصّصی و اجتهادی است که از حوصلهٔ این نوشتار بیرون است و مجال وسیعتری می‌طلبد و ـ همان گونه که گفته شد ـ در کتابهای فقهی شیعه و سنّی به تفصیل در این باره بحث شده است (هرچند هنوز زمینهٔ تحقیق بیشتر وجود دارد).

ثانیاً: ادّعای صوفی ـ عارفان، تنها با پذیرش حلال بودن سماع تأمین نمی‌شود، زیرا آنها سماع را تنها مباح و جایز نمی‌دانند، بلکه (همان طور که گذشت) آن را عبادتی

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

بزرگ، صیقل روح و معراج جان معرّفی می‌کنند.

«مناقب الصّوفیه» ادّعا می‌کرد: هیچ عبادتی به پایهٔ سماع نمی‌رسد[۱] و شمس تبریزی، سماع و آوای چنگ را «قرآن پارسی» معرّفی می‌کرد[۲] و روزبهان شیرازی آن را «سفیر حق»[۳] و سمنون محب، «ندایی از حق»[۴] و مولوی، «غذایِ جانِ عاشقان»[۵] و باخرزی، «لشکر خدا»[۶] و اوحدالدّین کرمانی، «معراج روح»[۷] ... می‌دانست.

روشن است که این ادّعاهای بزرگ، صرفاً با فرضِ حلال بودن سماع ثابت نمی‌شود (این خلط و اشتباهی است که در نوشته‌های برخی از طرفداران سماع به چشم می‌خورد). البته این نوع استدلال، در مقابل کسانی که سماع را حرام معرّفی می‌کنند، قابل طرح است.

۲ـ ادلّهٔ مطلوبیت و قرب‌آوری سماع

دلیلهایی که سماعیان برای «قرب‌آفرینی» سماع ذکر کرده‌اند متعدّد است، امّا چون در میان ادلّهٔ آنان، موضوع «عشق» از اهمیّت خاصّی برخوردار است، ابتدا آن را مطرح می‌کنیم.

---

۱. مناقب الصوفیه، ۱۴۴.
۲. مقالات شمس تبریزی، ط خوشنویس، ۳۰۶. مناقب‌العارفین، ۶۷۳.
۳. شرح شطحیات، ۶۳۴.
۴. فرهنگ اصطلاحات عرفانی، مادهٔ سماع.
۵. مثنوی، ط وزارت ارشاد، ۵۵۲.
۶. اورادالاحباب، ۱۸۵.
۷. اوحدالدّین می‌گوید:

دل وقت سماع بوی دلدار برد — حالت به سراپردهٔ اسرار برد
وین زمزمه مرکب است مر روح را — بر دارد خوش خوش به بر یار برد

(سماع‌نامه‌های فارسی، ۴۲۳) ضمناً این رباعی، به سعدالدّین حموی نیز، نسبت داده شده است. چنان که برخی دیگر از رباعیهای اوحدالدّین کرمانی نیز به دیگران نسبت می‌دهند.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

سماع و عشق (عرفانی)

مهمترین و بنیادی‌ترین عاملی که بسیاری از صوفی ـ عارفان را به سوی پدیده‌هایی چون شعر، آواز، آهنگ و حرکت موزون بدنی (سماع) سوق داده است ـ چنان که دیگران تصریح کرده‌اند ـ «مسلک عشقی» و مرام ذوقی آنان است. دلایل دیگری که آنها مطرح کرده‌اند، بیشتر جنبهٔ دفاع و «توجیه بعد از وقوع» داشته است.

عشق در این مکتب، از جایگاه و قداست ویژه‌ای برخوردار است و نقش محوری ایفا می‌کند. برخی از آنها چون: جُنید، مُحاسبی، سَهْل تُستری، هجویری، محمّد غزّالی، عبدالله انصاری، شهاب‌الدّین سهروردی و ... روش ملایمتری دارند و برخی مانند: بایزید، شِبْلی[1]، ابوسعید، احمد غزالی، روزبهان شیرازی، حافظ، عراقی، مولوی و ... گرایش عشقی تندتر و غلیظ‌تری دارند.

این گروه، «جهان‌بینی» خود را بر اساس «عشق» پی‌ریزی کرده‌اند و در واقع حکمت و «هستی‌شناسی» آنها چیزی جز «هِیَم عشق» نیست.

به عبارت دیگر: همان طور که بسیاری از فلاسفه و عرفا، فلسفه و عرفانِ خود را بر اساس «وجود»، یا مانند شیخ اشراق، «نور» قرار داده‌اند، عشق‌گرایانی چون روزبهان شیرازی، فخرالدّین عراقی و ... مکتب خویش را بر پایه «عشق» نهاده‌اند. «فخرالدّین عراقی» در «لَمَعات»، هستی را یکسره عشق و تجلّیات و تَعَیُّنات آن می‌داند[2]:

عشق در پرده می‌نوازد ساز — عاشقی کو که بشنود آواز ...
همه عالم صدای نغمهٔ اوست — که شنید این چنین صدایِ دراز[3]

*

۱. هرچند شبلی شاگرد جنید بغدادی (چهرهٔ شاخص مکتب «صحو») است، امّا سخنان و حالات وی بیشتر با «مکتب سکر» تناسب دارد. در سخنان جنید نیز اشاراتی به همین مطلب وجود دارد.

۲. لمعات کتاب عرفانی کم‌حجمی است که عراقی آن را بر نسق «سوانح» احمد غزالی تألیف کرده است. محتوای آن فشردهٔ افکار ابن‌عربی است که از شاگرد وی «صدرالدّین قونوی» فراگرفته است، امّا زبان آن، زبان سوانح غزالی است که سراسر از عشق و معشوق و عاشق و حالات آن سخن گفته است.

۳. مجموعهٔ آثار فخرالدّین عراقی، ۴۵۳.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

سازِ طَرَبِ عشق که داند که چه ساز است　　کز زَخْمهٔ آن نُه‌فلک اندر تک‌وتاز است ...
عشقست که هر دم بِدِگر رنگ برآید　　نازست بجایی و به یک جایْ نیازست[1]

از دیدگاه این مکتب، همان گونه که عالَم (در سلسهٔ نزول) به وسیلهٔ عشق تعیّن و تقرّر یافته است، سالک نیز (در قوس صعود) به وسیلهٔ عشق به اوج کمال می‌رسد. آنها پایه و مرکز همهٔ کمالها را عشق می‌دانند که کانون آن «قلب و دل» است.

البته، شوق و محبّت خالصانه به ذات اقدس الهی، پایه و اساس دین است. ایمان و سلوک و عرفان بدون این گوهر گرانبها بی‌معنیٰ است. در روایات آمده است: «هل الدین الا الحبّ و البغض»، یعنی: آیا دین جز محبّت [به خدا و اولیاء خدا] و دشمنی [نسبت به دشمنان خدا] است؟ امّا عشقی که این گروه مطرح کرده‌اند با آنچه دیگران، با وجود اعتقاد و گرایش به محبّت و شور و اشتیاق به حق، بیان کرده‌اند، تفاوتهای زیادی (از نظر خصوصیات، ابزار، پیامدها و ...) دارد.

در هر حال، به عقیدهٔ عشق‌گرایان، خرد و دانش و درک عقلانی چندان ارزش و اعتباری ندارد و در خور اعتماد نیست و در نتیجه عارفِ عاشق باید حتماً با آن وداع کند، مولوی می‌گوید:

این عشق مطاعست و مطاعست و مطاع　　از عقل وداعست و وداعست و وداع[2]

همچنین:

ننگ آید عشق را از نور عقل　　بد بود پیری در ایام صبا[3]

باباطاهر عریان می‌گوید:

خوشا آنان که هِر از بِر ندانند　　نه حرفی وانویسند نه بخوانند
چو مجنون رو نهند اندر بیابان　　در این کوهها رَوَنْ (روند) آهو چرانند[4]

---

۱. همان، ۳۲۲.
۲. کلیات شمس تبریزی، ط نگاه، ۱۳۶۱.
۳. همان، ۱۱۳. صبا: کودکی. مولوی در موارد متعدّدی از مثنوی و دیوان شمس، از عقل سخن گفته است. در پاره‌ای از آنها عقل را مذمّت و در پاره‌ای دیگر ستایش کرده است. امّا دیدگاه نهایی وی نسبت به عقل برای عاشقان و عارفان ـ که هماهنگ با دیدگاه بسیاری دیگر از صوفی عارفان عشق‌گرا است ـ همان است که در متن توضیح داده شده است.
۴. شرح احوال و آثار باباطاهر عریان، ۳۱. لازم به توضیح است که مطلب مذکور به یک معنی می‌تواند درست

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

حتّی به گفتهٔ بعضی از آنها، عقل، نه‌تنها راهگشا و هدایتگر نیست که گمراه کننده و انحراف‌آور نیز هست. آنها، همه چیز را با «مَحَک عشق» و «ترازوی دل» می‌سنجند.

پیروان این مکتب، در مقابل «عقل»، «عشق» و در مقابل «علم»، «شهود» (برخاسته از عشق) و در مقابل «مفتیان شرع»، «مفتیان عشق» نهاده‌اند.[۱]

حالتها و حرکتهای عاشقانه

یکی از نتایج و پیامدهای این بینش، تجویز حالتها و حرکتهای خاص عاشق (در ارتباط با معشوق) است.

به سخن دیگر: عشق منطق خاص دارد و عاشق شیوه و حالت مخصوص به خود.

عشق، چشمهٔ جوشان شور و حال و سرخوشی و شیدایی است و عاشق، شوریده و شیدا و مست و مغازله گر است:

ای قاعدهٔ مستان، در همدگر افتادن
استیزه گری کردن، در شور و شر افتادن
عاشق بَتَر[۲] از مستست، عاشق هم از آن دستست
گویم که چه باشد عشق، در کانِ زر افتادن[۳]

(مولوی)

*

ای نازنینک، دلبَرَک، سنگین دلَک، سیمین بَرَک
در جانَکَم تو خوشتری جانم فدای جانکت[۴]

← باشد و آن این که غرور و اعتماد بیجا بر علم و عقل، یا بسنده کردن به آن دو، خود حجابی ضخیم برای مؤمن و سالک و مرتبه‌ای از «شرک» محسوب می‌شود. خودبینی با خدابینی سازگار نیست، حتّی اگر این خودبینی نسبت به مکاشفه و عرفان و مراتب معنوی خود باشد.

۱. نمونه‌ای از این مکتب و این گونه اصطلاحات را در کتاب «عبهرالعاشقین» تألیف روزبهان شیرازی، می‌توان مشاهده کرد. همچنین رساله‌های متعدّدی با عنوان عشق و عقل نوشته شده است، مانند رسالهٔ نجم‌الدّین دایه و ... .

۲. بَتَر: بدتر.

۳. کلیّات شمس تبریزی، ط نگاه، ۷۰۲.

۴. غزلی دیگر از مولوی:

←

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

از سوی دیگر: حالت خوشی و شیدایی (و در نهایت سُکر و مستی)، به نوبهٔ خود، عاشق را به حرکات شادمانه و عاشقانه و در نهایت «بی‌خودانه» وامی‌دارد و اینها همه عیب نیست که کمال است:

من عاشق جانبازم از عشق نپرهیزم — من مست سراندازم از عربده نگریزم ...
پروانهٔ دمسازم می‌سوزم و می‌سازم — وز بیخودی و مستی می‌افتم و می‌خیزم

*

منم آن مست دُهُل‌زن که شدم مست‌بمیدان — دهل خویش چو پرچم بسر نیزه ببستم[1]

(مولوی)

پیروان تصوّف عشقی و مستانه ادعا می‌کنند که حالت ما با «خداوند»، همانند حالت عاشق با معشوق است[2]، یعنی همواره سرخوش و واله و شیدا و سرمست هستند و حرکتهای آنها ـ مانند حرکتهای عاشق ـ شادمانه و عاشقانه و احیاناً سبک و دیوانه‌وار است. مولوی می‌گوید:

هین نوبت جنون شد، مستی ما فزون شد — یا مُسْکِرَ الْعُقولِ یا هادِمَ الوقارِ[3]

*

زمن الصَحْوِ ندامة زمن السکر کرامة — خطر العشق سلامة فَفُتِّنا و فَنَیْنا[4]

یعنی: گاهِ هشیاری، پشیمانی است و گاهِ «مستی» بزرگواری است. خطر عشق، سلامتی است، پس مفتون شدیم و فانی شدیم.

امروز چنانم که خر از بار ندانم — امروز چنانم که گُل از خار ندانم

→ تلخی نکند شیرین ذقنم — خالی نکند از می دهنم
عریان کندم هر صبحدمی — گوید که بیا من جامه کنم
در خانه جهد، مهلت ندهد — او بس نکند پس من چکنم
(کلیّات شمس، غزل ۶۶۰)

۱. کلیّات شمس، غزل ۶۱۲.

۲. گفتنی است در اصطلاح تصوّف ـ عرفان، مرتبه‌ای وجود دارد که بالاتر از مرتبهٔ عاشقی است و آن مقام «معشوقی» است. به عقیده آنها، در آن مرتبه، خدا عاشق بنده است و بنده، معشوق خدا. در کلام شمس و مولوی نیز اشاراتی بدان هست.

۳ و ۴. کلیّات شمس، ط نگاه، ۱۱۸۸ و ۲۷۷.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

امروز مرا یار بدان حال ز سر برد　　با یار چنانم که خود از یار ندانم...[۱]

*

چون خانه زدند ایشان من مانم و شب تنها　　بازی‌کُنکان شب تا روز بکوبم پا[۲]

روزبهان شیرازی و ابن‌جوزی (با سند) نقل می‌کنند که در مجلسِ «ابوسعید خرّاز» ـ صوفی عارف سدهٔ سوم و معاصر بایزید ـ یارانِ وی «وجد» می‌کردند و ابوسعید برای آنها دست می‌زد![۳]

«احمد نوری» ـ از صوفی ـ عارفان قرن سوم و همطراز جنید بغدادی[۴] ـ بر اثر شنیدن این شعر:

مازلت انزل من ودادک منزلاً　　تستحیّر الالباب عند نزوله

چنان دچار حالت وجد و شوریدگی شد که ـ به نقل غزّالی و دیگران ـ از شب تا صبح دیوانه‌وار به این سو و آن سو می‌دوید و در «نیزاری» ـ که چوبهای تیز و برندهٔ آن (بعد از درو) باقیمانده بود ـ جست‌وخیز می‌کرد و در حالی که خون از پاهای او می‌ریخت، شعر بالا را تکرار می‌کرد (ماجرایی که به قیمت جان او تمام شد و بعد از دو سه روز و بر اثر همین حادثهٔ شگفت، جان سپرد)[۵].

«شبلی»، نماز خود را تا دیر وقت (غروب) تأخیر انداخت، سپس برخاست (و بجای آورد) و در حالی که می‌خندید و از خود بازیگری نشان می‌داد (ملاعباً)، این شعر را می‌خواند:

نسیت الیوم من عشقی صلاتی　　فلا ادری عشایی من غداتی[۶]

یعنی:

---

۱. همان، ۵۷۰.

۲. این شعر، در برخی نسخه‌های دیوان شمس وجود دارد.

۳. شرح شطحیات، ۴۵. تلبیس ابلیس، ۲۵۸. هموست که می‌گوید: وقتی عارف به مرحلهٔ وصال و حقیقت قرب دست یافت، چشم او از گریه خشک می‌شود و دیگر در درگاه الهی گریه نخواهد کرد! (طبقات شعرانی، ۹۳/۱).

۴. طبقات شعرانی، ۸۷/۱.

۵. اللمع، ۳۶۳. احیاء علوم‌الدّین، ۲۹۱/۲.

۶. طبقات شعرانی، ۱۰۴/۱.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

ز عشـــق او نـــمازم رفـــته از یـــاد نـدانـم شـام خـود را مـن ز بـامداد

مولوی ـ به نقل مناقب العارفین ـ از کوچه و بازار قونیه می‌گذشت، ناگاه صدای موسیقی «رباب» از شرابخانهٔ ارمنیان به گوش وی رسید. در همان حال به سماع و دست‌افشانی و چرخ زدن پرداخت![1]

به همین دلیل است که طرفداران این مکتب، برای تبیین مرام عشقی خود، به داستانهای عشقی لیلی و مجنون، فرهاد و شیرین، محمود و آیاز، وامق و عذرا، ویس و رامین و ... تمثّل می‌جویند.

«عَبْهَرالعاشقین» که در واقع عشقنامه است (و در زمینهٔ تصوّف ـ عرفان و به قلم روزبهان شیرازی نوشته شده است)، مطالب خود را خطاب به «لُعْبَتِ» دلربایی که «رعنا»، «شوخ»، «مکّار» و «عیّار» است بیان می‌کند و تا آخر کتاب هم «ضمیر مؤنّث» می‌آورد![2]

عشق و ادب

یکی دیگر از نکاتی که در رابطهٔ با شیوهٔ عشقی مطرح است این که در «قاموس عشق»، ادب، وقار، خشیت[3] و مانند آن چندان مورد ندارد، بلکه تنها جای عشق است و حرکتهای عشقی. از «جنید» نقل شده که گفته است: «تسقط الآداب بین الاحباب» یعنی: ادب در میان دوستان ساقط می‌شود.[4] مولوی می‌گوید:

---

۱. مناقب العارفین، ۴۸۹.

۲. روزبهان در عبهرالعاشقین، صورت آرزو را به شکل جنّی لعبتی می‌بیند و او را چنین توصیف می‌کند: از این کافری، رعنایی، مکّاری، زرّاقی، شوخی، عیّاری که در طرف چشمش صدهزار هاروت و ماروت بود و در حلقهٔ زلفش هزار لشکر ابلیس و قارون، رنگ رخسارش زهره را خجل کرده ...

روزبهان، تا پایان کتاب بدین معشوق خطاب می‌کند و فعل و ضمیر راجع به او را مؤنث آورده است [بسیاری از جمله‌های کتاب به زبان عربی است] ...

همین معشوق از روزبهان پرسید: هل تقدر ان تشرح لی العشق الانسانی فی العشق الالهی باللسان الفارسی فی کتاب مختصر لیکون لنا و لجمیع العشاق و المعشوقین اماماً و لسلاّک المحبین مقاماً؟ روزبهان پاسخ داد: الامر الیک ... پس عبهرالعاشقین را تصنیف کرد. (مقدمهٔ عبهرالعاشقین، ۹۳ و ۹۴)

۳. مگر به عنوان خوف فراق و سوز هجران (و نه ناشی از جلال و کبریایی و هیبت حق).

۴. مرحوم دیلمی در ارشادالقلوب، ص ۲۷۱ می‌گوید: «شخصی گفت: جنید گفته است: هرگاه دوستی استوار

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

بـعشق انـدر نگـنجد شـرم و نـاموس رهـا کـن شـرم و اسـتکبار، بَـرجِـه[۱]

و نیز:

عاشق مست کجا شرم و شکست کجا شنگ و وقیح بودیی گر گرو آلَسْتیی[۲]

فخرالدّین عراقی، در نامه‌ای به برادرش، می‌نویسد: «فانّ العشّاق لایؤاخذون قولاً و فعلاً»، یعنی: عاشقان را در گفتار و رفتار ملامتی نیست (هرچه بگویند و انجام دهند رواست). «سلمی» در رسالهٔ «نسیم‌الارواح» می‌گوید: هرگاه (عاشق) به درجهٔ «سُکر» و مستی برسد، به عار و ننگ و مانند آن اعتنا ندارد![۳]

ابوسعیدابوالخیر ـ به نقل اسرار التوحید ـ وقتی قرآن می‌خواند، آیات مربوط به عذاب و مانند آن را حذف می‌کرد، برخی به وی اعتراض کردند که: «ای شیخ! این چنین نظم قرآن می‌نشود!»، ابوسعید در پاسخ گفت:

سـاقی تـو بـده بـاده و مـطرب تـو بـزن رود

تا می خورم امروز کی (که) وقت طرب ماست

می هست و درم هست و بت لاله‌رخان هست

غـم نـیست و گـر هست نـصیب دل اعـداست

سپس گفت: «از آنِ ما، همه بشارت و مغفرت آمده است، و از آنِ ایشان، عذاب [چه خواهیم کرد عیب ایشان (خ)]». اعتراض کننده، به پاسخ ابوسعید قانع نشد و «درویش را چیزی [از نقار خاطر] در دل آمد». زیرا این روش را بوضوح برخلاف سنّت پیامبر ﷺ و سیرهٔ مسلمانان می‌دید. ابوسعید که ناراحتی معترض را دید به طعنه گفت: و آن رغم انف ابی الدرداء[۴] (برغم انف معترض).

← باشد شروط ادب ساقط است. من می‌گویم: این غلط است بلکه هرگاه دوستی استوار بوده و خالص باشد، رعایت ادب بر محبّ بیشتر لازم است. دلیل بر مطلب، آن که رسول خدا ﷺ بیشتر از همهٔ مردم محبّت خداوند متعال را داشت و حال آنکه ادب او نسبت به خداوند از همه بیشتر بود.» (فلسفهٔ اخلاق، تألیف سیدمحمّدرضا مدرّسی، ۱۴۳، پاورقی)

۱. کلیّات شمس، ۸۷۳.

۲. همان، ۹۲۳.

۳. مجموعهٔ آثار سلمی، ج ۲، رسالهٔ نسیم‌الارواح، ۱۶۳.

۴. اسرارالتوحید، ۲۱۶. ابوسعید جملهٔ «رغم آنف ابی‌الدرداء» را ـ به گفتهٔ اسرارالتوحید ـ برای طعنه زدن به

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

سماع، جلوهٔ عشق

یکی از جلوه‌های روحیّهٔ عشقی و حرکات عاشقانه، پایکوبی، دست‌افشانی و حرکتهای موزون بدنی، همراه با موسیقی و خواندن اشعار عاشقانه است، حافظ می‌گوید:

چو در دست است رودی خوش بزن مطرب یکی پرده
که دست افشان غزل خوانیم و پاکوبان سراندازیم

مولوی می‌گوید:

صلا ای صوفیان کامروز باری　　سماعست و نشاط و عیش آری

همچنین وی، با اشاره به تغییر رویهٔ معتدل خود به روش عشقی و مستانه، می‌گوید:

در دست همیشه مصحفم بود　　در عشق گرفته‌ام چغانه[1]
اندر دهنی که بود تسبیح　　شعر است و دو بیتی و ترانه[2]

و نیز:

عشق ار سماع باره و دف خواه نیستی　　من همچو نای و چنگ غزل کی شخولمی[3]

در مثنوی نیز در همین زمینه می‌گوید:

جانهای بسته اندر آب و گل　　چون رهند از آب و گلها شاد دل
در هوای عشق رقصان شوند　　همچو قرصِ بَدْر بی‌نقصان شوند
جسمشان در رقص و جانها خود مپرس　　وانکه گِرْدِ جان از آنها خود مپرس[4]

مولوی، در پاسخ به اعتراض مردم به برپایی سماع در تشییع جنازهٔ مریدان خود و این که چرا به جای سماع، قرآن نمی‌خوانید، اظهار می‌داشت: تلاوت قرآن نشانهٔ مسلمان بودن متوفیٰ است، امّا سماع، نشانهٔ عاشق بودن او است (تفصیل این داستان در بخش سماع مولوی خواهد آمد).[5]

← مخالف خود، زیاد به کار می‌برده است.

۱. چغانه: یک نوع آلت موسیقی.

۲. کلیّات شمس، ۸۷۷.

۳. همان، ۱۱۰۸. شخول: بانگ، فریاد، سوت. دف: دایره.

۴. مثنوی، ط وزارت ارشاد، ۸۹.

۵. مناقب‌العارفین، ۲۳۳.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

سماع‌گرایان می‌گویند: یاد حق ما را سرخوش و شیدا و مدهوش می‌کند و ناچار حرکات عاشقانه انجام می‌دهیم که از جملهٔ آنها «سماع» است. مولوی می‌گوید:

از طَـــرَب یـــادِ تـــو دادِ تـــو رقـــص کـــنانیم چـــو شـــقّهٔ عَـلَم

«ابن‌عطا» (از بزرگان صوفی ـ عارفان) می‌گوید: «هذه الطائفه شربوا من بحر السرور فلاتری منهم الا طرباً و فرحاً. هذه الطائفه ارباب القلوب و حظّ القلوب الطیب و السماع و النّظر.»[1] یعنی: این طایفه [= صوفی ـ عارفان] از دریای سرور نوشیده‌اند، پس، از آنها، جز خوشی و شادی نمی‌بینی. این طایفه، اصحاب دل هستند و بهرهٔ دل، بوی خوش، صدای خوش [سماع] و نگاه [خوش] است.

این چنین، صوفی ـ عارفانِ سماعی، با یک «تسلسل عشقی»، از «جهان‌بینی» عشقی به «حالات» عشقی و از آن به «حرکات و اطوار» عشقی و بالاخره به «سماع» عاشقانه رسیدند.

عشق‌آفرینی سماع

از سوی دیگر، حرکتها و پدیده‌هایی چون سماع ـ علاوه‌بر این که برخاسته از عشق است ـ روحیهٔ عشقی را نیز تشدید می‌کند و موجب پیدایش حالتهایی مانند وجد، جذبه، خلسه و ... می‌شود. سماع، عشق‌آفرین است و این برای صوفی ـ عارفان بسیار مطلوب است.

به سخن دیگر: ساز و آواز و رقص (سماع)، هم معلول عشق است و هم علّت و تهییج‌گر عشق. از این رو صوفی ـ عارفان، به منظور ایجاد حال و شور و نشاط عرفانی و رسیدن به نشئهٔ صوفیانه، سماع را ـ چون ابزاری عشق‌آفرین ـ به خدمت گرفتند و آن را بس گرامی داشتند.

←فخرالدّین عراقی می‌گوید:

تا من انـدر سـماع عشـق آیـم — مـجلس عـاشقان بیارایـم ...
هـمچو مستان سـماع برگیرم — نـعرهٔ شـوق دوست بـرگیرم

۱. مجموعهٔ آثار سلمی، ج ۲، رسالهٔ نسیم‌الارواح، ۱۶۴.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

توضیح این که: چنان که گفته شد، تصوّف ـ عرفان با دل و قلب سروکار دارد و جنبهٔ ذوقی و احساسی در آن بسیار قوی است. از این رو عناصری که به نوعی با عواطف و احساس انسان پیوند دارد و به آن دامن می‌زند، بسیار با آن سازگار است. نخستین عنصر احساسی که در این راه به کار گرفته شد، «شعر» ـ که بار عاطفی نیرومندی دارد ـ بود. سپس آواز و حرکتهای بدنی و بالاخره موسیقی به آن افزوده شد[۱] و غرض صوفی ـ عارفانِ سماعی از این همه، رسیدن به شور و حال و جذبه و تهییج روحیّهٔ عشقی بوده است.[۲]

این نکته‌ای است که ـ جدا از تحلیل «فلسفهٔ تاریخی» ـ از سخنان خود صوفی ـ عارفان و سماع‌گرایان (که بخشی از آن گذشت) بروشنی استفاده می‌شود.

مولوی می‌گوید: «العشق یزید بالسماع»[۳] یعنی: سماع، عشق‌آفرین است. همچنین می‌گوید:

هر که او را سماع مست نکرد　　منکرش‌دان اگرچه کرد اقرار[۴]

«شیخ روزبهان بقلی» در کتاب «الانوار فی کشف‌الاسرار» می‌گوید: قوّال [= آوازه‌خوان در محفل سماع] باید که خوب‌روی بود، [زیرا] که عارفان در مجمع سماع، به جهت ترویح [= نشاط‌آوری]، قلوب را، به سه چیز محتاج‌اند: روایح طیّبه [= بوی خوش] و وجه صبیح [= صورت خوشگل] و صوت ملیح [= صدای خوش].[۵]

خواجه عبدالله انصاری می‌گوید: «بنده سماع کند تا وقت وی خوش گردد...»[۶]

---

۱. وجد، جذبه، شور و هیجان عشقی نزد صوفی ـ عارفان، از درجهٔ بالایی از اهمیّت برخوردار است و زبانزد همیشگی آنهاست. بنابراین عواملی که این هدف را تأمین می‌کند و صوفی ـ عارفان را به وجد و جذبه می‌رساند، نزد آنها مطلوب و مقدّس است.

ساز و آواز و حرکتهای بدنی ـ به خاطر ویژگی «روان‌گردانی» و خاصیّتِ شدیداً احساسی آن ـ یکی از مناسبترین ابزار (به عقیدهٔ آنها) برای رسیدن به این هدف بوده است.

۲. عامل سومی هم می‌توان به دو عامل بالا اضافه کرد، که عبارت است از «تخلیهٔ فشارهای روانی». در سخنان احمد جام، ابن‌فارض، مولوی و ... اشاراتی به این نکته وجود دارد.

۳. مناقب‌العارفین، ۴۳۶.

۴. کلیّات شمس، ط نگاه، ۱۱۵۷.

۵. اورادالاحباب، ۲۰۷.

۶. فرهنگ لغات و تعبیرات و اصطلاحات عرفانی، مادهٔ سماع.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

اوحدالدّین کرمانی ـ صوفی ـ عارفِ عشقی و سماع‌گر و شاهدباز قرن هفتم ـ می‌گوید:

اصحاب دل ار میل نمایند برقص هر دم شور دگر آفرینند برقص[۱]

غزّالی نیز می‌گوید: «... فالسماع فی حقّه مهیّج لشوقه و مؤکد لعشقه و حبّه»[۲] یعنی: سماع برای سالکان، شوق‌آور و عشق‌آفرین است.[۳]

بعضی از صوفی ـ عارفان سماعگر تا آنجا به عناصر احساس‌انگیز و حال‌آور دلبستگی پیدا کردند که از شعر و بیت، بیش از تلاوت آیات قرآن تحت تأثیر قرار می‌گرفتند[۴] (برخی نمونه‌های آن در بخشهای بعد خواهد آمد).

آنچه گفته شد، مهمترین دلیل و مجوّز سماع‌گرایان برای روآوردن به پدیدهٔ جنجال‌برانگیز «سماع» بوده است، که خلاصه آن، مسلک «عشقی» و هم‌خانوادگی

---

۱. سماع‌نامه‌های فارسی، ۴۲۳.

۲. احیاء علوم‌الدّین، ۲۹۷/۲.

۳. «ابن‌فارض» در «تائیّهٔ» معروف خود (که در حوزهٔ تصوّف ـ عرفان کم‌نظیر است) دربارهٔ نقش سماع می‌گوید:

اذا اَنَّ من شدّ القماط و حَنَّ فی نشاط، الی تفریج افراط کربة
یُناغیٰ فیلغی کُلَّ کَلِّ اصابه و یُصغی لمن ناغاه کالمتنصّت ...

ابن‌فارض، با تشبیه سماعگر به کودکِ شیرخواره، می‌گوید: هنگامی که طفل ـ از ناراحتی و به خاطر رهایی از بند قُنداق و گهواره ـ ناله می‌کند، نوازشگر برای او آواز می‌خواند، آوازی که همهٔ ناراحتیهای او را می‌زداید ... تا آنجا که می‌گوید: آن هنگام که قاری تلاوت کند، یا مغنّی آواز بخواند به یاد او به وجد می‌آیم ... (مشارق‌الدراری، ۳۶۲ تا ۳۶۴).

شبستری، در گلشن راز، می‌گوید:

گهی اندر سماع شوق جانان شده بی‌پا و سر چون چرخ گردان
به هر نغمه که از مطرب شنیده بدو وجدی از آن عالم رَسیده

۴. مانند «یوسف‌بن حسین رازی»، از صوفی ـ عارفان شناخته شدهٔ سدهٔ سوم ـ که داستان وی در منابع متعدد آمده است و در بخشهای بعدی سرگذشت وی به تفصیل نقل خواهد شد.

برخی از نویسندگان (گردآورندهٔ سماع‌نامه‌های فارسی، در مقدمهٔ همان کتاب)، برخلاف آنچه ما در مورد پیدایش سماع و رابطهٔ متقابل عشق و سماع گفتیم، اعتقاد دارد که سماع در واقع، علّت و پدید آورنده «تصوّف عشقی و مستانه» است، نه معلول آن.

لکن این سخن با واقعیّتهای تاریخی سازگار نیست، زیرا سماع ـ چنان که اشاره شد ـ پدیده‌ای نامأنوس و ناموّجه نزد مسلمانان بود، به گونه‌ای که آن را بدعت و عملی ضددین می‌دانستند و مجریان آن را افراد منحرف و بدعت‌گزار می‌شناختند. بنابراین کسانی که می‌خواستند این عمل مسأله‌ساز و تفسیق‌آفرین را اجرا کنند، نیاز به انگیزه‌ای نیرومند داشتند تا بتوانند توبیخ و سرزنش و تفسیق و مبارزهٔ سخت دیگر مسلمانان و بویژه علما را بر خود هموار کنند و این چیزی بود که با تکیه بر «تصوّف عشقی و مستانه» میسّر بود.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

«عشق» و «سماع» است.

در اینجا فرصت بحث تفصیلی پیرامون «تصوّف عشقی» و خصوصاً رابطهٔ آن با «عرفان عابدانه» و بیان ماهیّت و ویژگیهای آن دو نیست.

لیکن چون موضوع عشق و حرکتهای عاشقانه، بستر اصلی سماع و دستمایهٔ اصلی سماعگران است، توضیحی پیرامون دو موضوع مهم داده می‌شود، اوّل: «حالت عشقی» و «حرکتهای عاشقانه» (خصوصاً سماع)در ارتباط با ذات اقدس الهی. دوم: «راه دل» و دریافتهای درونی و همچنین ارزش «درک عقلانی».

موضوع اول ـ عشق و سماع ـ نیز، در دو بخش مطرح می‌گردد:

الف: علیّت عشق نسبت به سماع

ب: معلولیّت عشق نسبت به سماع

اینک توضیحی پیرامون بخش اول بحث (علیّت عشق نسبت به سماع).

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

در پیشگاه جمال و جلال حق

هدف اصلی و غایی «سالک وارسته» و «عارف بالله»، رسیدن به قرب‌الهی و «لقاءِ حق» است.

عارف، همواره رو به سوی «حق» دارد و با نام و یاد او زنده و دلشاد است. وی ژرفای «**اناالله و انا الیه راجعون**» را درک می‌کند و جز به آن نمی‌اندیشد. اگر به چیز دیگری می‌نگرد، از آن جهت که «آیه» و نشانهٔ او است، نظاره می‌کند.

ذات اقدس الهی، همهٔ همّت و تلاش و هستی عارف را به سوی خود جذب می‌کند و تنها اوست که ـ به تعبیر دعاها ـ «**غایة آمال العارفین**» است، با همهٔ «اسماء حُسنایش» و با همهٔ «اوصاف جمال و جلالش».

قلب و روح عارف، آینه‌ای است که انوار «جمال» و «جلال» الهی بر آن پرتو می‌افکند. جمال و جلال الهی، هر کدام بازتاب خاصی در دل و جان عارف دارد.

معرفت جمالِ خداوند، قلب و دل عارف را (به تناسب ظرفیّتش) سرشار از شور، شوق، محبّت، نشاط، سرور و لذّت می‌کند، لذّتی ژرف و عمیق و توصیف‌ناپذیر! لذّتی بی‌مثال و فراتر از همهٔ لذّتها! چرا که این، لذّت «حقیقی» است و بقیّه «مجاز»، این «واقعیّت» است و بقیّه «سراب».

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

محبّت و لذّت (توأم با معرفت) سرمایهٔ گرانبها و عظیمی است که می‌توان با آن یک شبه ره صدساله را طی کرد. «والّذین آمنوا اشدّ حباً لله»[۱] (آنها که ایمان آورده‌اند محبّتی شدیدتر به خدا دارند).

امّا ذات اقدس الهی، همان طور که «منبع جمال» است، «کانون جلال» نیز هست، «جلالی در جمال و جمالی در جلال».

خداوند، هم «جمیل» است و هم «جلیل»، هم «ذوالجلال» است و هم «ذوالاکرام»، هم با «رحمت» است و هم «با هیبت» ... این دو جنبه همواره با همند و تفکیک‌ناپذیر.

همان گونه که عارف بالله «صفات جمیل» الهی را نظاره می‌کند و او را به اوصاف جمیلش می‌خواند: «**اللّهم انی اسئلک من جمالک باجمله و کل جمالک جمیل، اللّهم انی اسئلک بجمالک کلّه.**»

همان طور «صفات جلال» حق را نیز نظاره می‌کند و او را به اوصاف جلالش می‌خواند: «**اللّهم انی اسئلک من جلالک باجلّه و کل جلالک جلیل، اللّهم انی اسئلک بجلالک کلّه.**»

و همان گونه که معرفت جمال، قلب عارف بالله را لبریز از شور و شوق و لذّت و سرور می‌کند، معرفت «جلال» و «جبروت» و هیبت الهی نیز، دل و جان عارف بالله را سرشار از خضوع، خشوع، خشیت، حیرت، تأمّل، ادب، وقار و حریم گرفتن می‌کند.

آری! «جلال» حق چنین بازتابی در جان عارف (و همه هستی) دارد.

«جلالی» که با تجلّی آن، کوه (حوریث) در هم کوبیده شد و موسی، بیهوش بر زمین افتاد.[۲]

«جلال و جبروتی» که ـ به تعبیر دعای سمات ـ زمین و آسمان و دریاها و کوهها و همه چیز را به خضوع و تسلیم وامی‌دارد.[۳]

---

۱. بقره، آیه ۱۶۵.

۲. فلمّا تجلّیٰ ربّه للجبل جعله دکّاً و خرّ موسی صعقا (اعراف، آیه ۷).

۳. و بعظمتک و جلالک و کبریائک ... الّتی لم تستقلّها الارض و انخفضت لها السماوات ... و استسلمت لها الخلائق کلها ...

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

«جلال و کبریایی» که ـ به تعبیر همان دعا ـ دلها را به خشیت و صداها را به [لرزش و] خشوع می‌اندازد.[۱]

جلالی که ـ به تعبیر صحیفهٔ سجادیه ـ چشم امام سجاد را «اشکبار» و قلب او را «پُر تپش» و اندام او را «لرزان» می‌کند: «**قد تری یا الهی فیض دمعی من خیفتک، و وجیب قلبی من خشیتک و انتقاض جوارحی من هیبتک ...**»[۲].

توازن روحی عارف

عارف حقیقی آن است که هم نور جلال و هم نور جمال را ببیند. اگر کسی تنها جنبهٔ «جمالی» حق را بشناسد و از جنبهٔ «جلالی» او غافل و بی‌خبر باشد، ناقص و یک چشم و محروم از «عرفان کامل» است[۳] که «**من ذا یعلم ما انت فلا یهابک**»: چه کسی است که تو را بشناسد و تحت تأثیر هیبت تو قرار نگیرد؟!

بنابراین، «عارف حقیقی» که جمال و جلال الهی ـ هر دو ـ را می‌بیند، همواره در یک «توازن روحی»، بین «جمال» و «جلال» قرار می‌گیرد.

چنین شخصی، پیوسته لذّتی دارد توأم با حیرت، نشاطی آمیخته با ادب، سروری همراه با خضوع، شوقی توأم با خشیت و در یک کلام، همواره «شوقی عابدانه» و «عبادتی شایقانه» دارد.

در این فضای عرفانی (حقیقی)، دست‌افشانی، پای‌بازی، رقص، دستک زدن و حرکتهای سبک و دور از وقار (هر چند به بهانهٔ عشق و محبّت به حق) معنی ندارد، بلکه همهٔ شور و اشتیاق و محبّت عارف، در قالب نماز، دعا، مناجات و اطاعت نشان داده می‌شود.

قرآن می‌فرماید: «**قل ان کنتم تحبّون الله فاتّبعونی**»[۴] یعنی: بگو [ای پیامبر]: اگر خدا

---

۱. و بجلال وجهک الکریم... الذی عنت له الوجوه... و خشعت له الاصوات و وجلت له القلوب من مخافتک...

۲. صحیفهٔ جامعهٔ سجادیه، ۱۰۰.

۳. هر چند بنا به گفتهٔ صاحب‌نظران، آنچه عارف می‌تواند درک کند، «جلالِ جمال» است، نه «جلال محض»، زیرا جلالِ خالصِ الهی، برای کسی قابل تحمّل نیست.

۴. آل‌عمران، آیهٔ ۳۱.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

را دوست می‌دارید پس، از من اطاعت و پیروی کنید.

به گفتهٔ «عبدالصمد همدانی» در بحر المعارف: «... بعد از وصول باضل، حصولِ این امور [وَلْوَلهٔ عشق و نعره‌های شوق‌انگیز] متصوّر نیست. محبّت در آن موطن، به معنی ارادهٔ اطاعت است، نه معنی زاید بر آن ... چنانچه بعض صوفیه فهمیده‌اند.»[۱] و به قول ابن‌عربی (در رسالهٔ شاهد): رقص و پایکوبی لایق حضرت حق نیست. شهود حق، متوقف بر هیبت است و هیبت، موجب سکون و آرامش انسان می‌شود...[۲]

آن کس که حالتی جز این دارد و به بهانهٔ محبّت و عشق به حق، دست به رفتار و حرکات سبک، چون: دست‌افشانی، رقص، شاهدبازی، سینه به سینهٔ آمْردان ساییدن[۳] و ... می‌زند، از «سلوک مکتبی» و «عرفان محمّدی» و «ذوق علوی» دور افتاده است.

در کتاب «مناقب اوحدالدّین کرمانی» (صوفی ـ عارفِ عشقی قرن هفتم) در مورد چگونگی سماع اوحدالدّین آمده است: «... چون دعوت [سماع] ترتیب می‌دهند شیخ را می‌خوانند و سماع می‌زنند. چون آغاز سماع می‌کنند و برقص مشغول می‌شوند، خدمت [= حضرت] شیخ [اوحدالدّین] را با صورتهاء خوب [= خوشرویان] خوش بودی و در سماع با ایشان ذوق کردی. در آن مجمع [= سماع] هرچه خوبتر بود [از خوشرویان] پیش آورده و بدست هر یکی شمعی داده و خدمت [= حضرت] شیخ بوجد و حالت و ذوق خود مشعول است»![۴]

اُسوه‌های برتر عرفان

پیامبر اکرم و ائمه علیهم‌السلام که ـ به تعبیر زیارت جامعهٔ «ائمةالمؤمنین» ـ در محبّت حقّ

---

۱. بحرالمعارف، ط سنگی، ۸۸. گفتنی است قبل از رسیدن به مرحلهٔ وصال نیز، این گونه حرکات در مکتب تربیتی ائمه علیهم‌السلام، متداول نبوده است.

۲. الرسائل، کتاب الشاهد، ۴.

۳. چنان که این مطلب در مورد اوحدالدّین کرمانی (صوفی ـ عارف عشقی قرن هفتم که مورد ستایش جامی است) نقل شده است. جامی در نفحات‌الانس می‌نویسد: چون شیخ اوحدالدّین در سماع گرم شدی، پیراهن آمْردان [= پسران] چاک کردی و سینه به سینهٔ ایشان بازنهادی.

۴. مناقب اوحدالدّین، ۴۰.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

«تامّ» و تمام بوده‌اند (التّامّین فی محبّةالله)، «مَثَل اعلای» خضوع، خشوع، خشیت و ادب بوده‌اند.

در دعای سحر ماه رمضان ـ که یکی از عارفانه‌ترین دعاهاست ـ می‌خوانیم: «**اللهم املأ قلبی حباً لک و خشیة منک و تصدیقاً لک و ایماناً بک و فرقاً منک و شوقاً الیک یا ذالجلال و الاکرام**». یعنی: خدایا ! قلب مرا از محبّت و خشیت، باور و ایمان، ترس و شوق نسبت به خودت، لبریز فرما ! ای کسی که صاحب جلال و کرامت هستی!

در این دعا، دوبار حبّ و خوف در کنار هم قرار گرفته است و در پایان، به ریشه و منشاء آن، که دو جنبهٔ «جلال» و «جمال» خداوند است، اشاره شده است (یا ذاالجلال و الاکرام).

در دعای اوّل ماه محرّم ـ که آغاز سال قمری است ـ آمده است: «**اللهمّ املأ قلبی وقار جلالک و جلال عظمتک و کبریائک**»[1]. یعنی: خدایا ! قلب مرا از وقارِ جلال خود و بزرگی و کبریایی خویش لبریز فرما !

در زیارت جامعهٔ «ائمةالمؤمنین» می‌خوانیم: «**لایسبقکم ثناء الملائکه فی الاخلاص و الخشوع، ولایضادّکم ذو ابتهال و خضوع، انّیٰ و لکم القلوب الّتی تولّی الله ریاضتها بالخوف و الرجاء و جعلها اوعیة الشکر و الثناء و آمنها من عوارض الغفله ...**» یعنی: ثناء و ستایش فرشتگان ـ در اخلاص و خشوع ـ بر شما پیشی نمی‌گیرد و خضوع و تضرّع کسی، با شما برابری نمی‌کند، کجا [برابری تواند کرد] در حالی که خداوند متصدّی تربیت [و تزکیه] قلوب شما، بوسیلهٔ خوف و رجا است...

در زیارت «امین‌الله» می‌خوانیم: **اللهم ان قلوب المخبتین الیک و الهة و سبل الراغبین الیک شارعة ... و افئدة العارفین منک فازعة**. یعنی: خدایا ! دلهای خاشعان، در تو واله و حیران است، و راههای مشتاقان، به سوی تو باز است ... و قلوب عارفان، از [شهود جلال] تو هراسان است.

پیامبر اکرم ﷺ ـ این برترین عارف عالم ـ به هنگام دریافت وحی، که از

---

۱. اقبال‌الاعمال، ط دفتر تبلیغات اسلامی، ۳/۳۱.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

پر اوج‌ترین حالات روحی آن حضرت بود، دچار «صَعْقَه» و غشوه‌ای سنگین می‌گردید (نه رقص و پای‌بازی و دست‌افشانی و ...)[۱].

انبوه دعاهای معصومین علیهم‌السلام، همان طور که سرشار از روح محبّت، شوق، اشتیاق و رجا است، لبریز از روح خضوع، خشوع، خشیت، وقار و ادب نیز هست. صحیفهٔ سجادیه نمونهٔ روشن و گویا از این واقعیت است.

خوف و رجاء

روایات فراوانی که بر این نکته تأکید می‌کند که رجاء بدون خوف و یا خوف بدون رجا، نادرست و انحرافی است و همواره باید نوعی «توازن» بین این دو جنبه وجود داشته باشد، ناظر به همین نکته است.

البته، غلبهٔ خوف و خشیت بر امید و محبّت نیز، روشی نادرست و مخالف آموزش انبیاء و امامان است، بلکه (از یک جهت) رجا و امید، همواره باید بر خوف و خشیت غلبه داشته باشد، که: یا مَنْ سَبَقَتْ رَحْمَتُهُ غَضَبَه: ای کسی که رحمت تو بر غضبت پیشی گرفته است، امّا نه تا آن اندازه که آثار جلال حق را (در دل عارف) خنثیٰ و بی‌اثر کند.[۲]

---

۱. شیوهٔ عبادت پیامبر و ائمّه علیهم‌السّلام که در اینجا به عنوانِ الگو و اسوهٔ عارفان مطرح گردیده است، بخصوص از این جهت قابل توجه است که آن بزرگواران، در عین دارا بودن مقام بلند و بی‌نظیر عرفانی و معنوی، لبریز از خضوع و خشوع و وقار و خشیت بوده‌اند. بنابراین کسی نمی‌تواند ادّعا کند که چون صوفی ـ عارفان به مقام بلند عرفانی رسیده‌اند ـ و در آن مقام که مرحلهٔ «فناء» و «محو» است و به گفتهٔ برخی از آنها، تعیّن عارف فانی شده است و دیگر «دوئیّت» و «عابد و معبود» معنی ندارد ـ جایی برای خوف و خشیت و خضوع و خشوع و ... وجود ندارد (چنان که برخی گمان کرده‌اند و به آن تصریح نموده‌اند).

امّا این نکته که پیامبر و ائمه علیهم‌السلام به مقام «صحو» رسیده‌اند ـ و در آنجا توجه به ذلّت و افتقارِ نفس (به گونه‌ای) وجود دارد ـ ولی کسانی که به این مرحلهٔ بلند نرسیده‌اند و هنوز در مرحلهٔ «فناء اوّل» قرار دارند، اصلاً توجّهی به خود ندارند، چه رسد به افتقار و ذلّت و خوف و رجا، توجیهی قابل قبول نیست. زیرا نه‌تنها معصومین علیهم‌السلام، بلکه شاگردان و تربیت شدگان آنها ـ با درجات متفاوت ـ نیز همین گونه بوده‌اند. در دعاهای تعلیمی آن بزرگواران به اصحاب خود نیز، این واقعیّت چنان واضح و روشن است که انکار آن، جز به معنی قربانی کردن معارف اهل بیت به نفع سلیقه‌های شخصی و فرقه‌ای نیست. آیا همهٔ شاگردان و اصحاب و مخاطبین آن حضرات، به مقام «صحو» رسیده بودند (و یا در بدایت احوال و مقامات بوده‌اند) که محبّت و شور و اشتیاق را همراه با خضوع و خشوع و وقار داشتند؟! آیا هیچکدام ـ با همهٔ کثرت و فراوانی آنها ـ در مقام «فناء اوّل» و مرحلهٔ «محو» نبوده‌اند؟!

۲. البته خوف و رجا، نسبت به مراتب مختلف معنوی افراد، متفاوت است. یک فرد معمولی، از این که به خاطر

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

امام العارفین، حضرت علی علیه‌السلام (در خطبهٔ عارفانهٔ «همام»)، در توصیف «متّقین» و عارفین حقیقی ـ با اشاره به دو جنبهٔ یاد شده ـ می‌فرماید: «**لولا الاجل الذی کتب‌الله علیهم لم تستقرّ ارواحهم فی اجسادهم طرفة عین، شوقاً الی الثواب و خوفاً من العقاب...**»[۱]، یعنی: اگر نبود که خداوند اجل معیّنی برای آنها [= متّقین] قرار داده است، ارواح آنها ـ به خاطر شوق ثواب و خوف از عقاب ـ لحظه‌ای در کالبد آنها جای نمی‌گرفت.

درک جمال و جلال حق (و یا خوف و رجا)، برای یک مؤمن ربّانی، تا حدودی مانند دو سیستم عصبی «سمپاتیک» و «پاراسمپاتیک» عمل می‌کند.

عصبهای سمپاتیک، نقش نیرودهنده و تغذیه کنندهٔ بدن را دارند و دریچه‌ها و مجاری خون و اکسیژن و ... را بر روی قلب و شش و ... باز می‌کنند.

متقابلاً، عصبهای پاراسمپاتیک، نقش تنظیم کننده و تعدیل کننده را دارند و راه را بر مصرف بیش از اندازه و نامناسب خون و اکسیژن می‌بندند.

تعادل لازم بین این دو سیستم، امکان حیات سالم و طبیعی و مطلوب را به انسان می‌دهد. بهم خوردن این تعادل، به معنی اختلال در روند طبیعی بدن و ناقص بودن سوخت و ساز آن است که احیاناً خطرآفرین خواهد بود.

نمونه‌ای از محبّت توأم با وقار

اگر بخواهیم مثالی برای محبّت و شور و شوق زیاد همراه با ادب و خضوع ذکر کنیم، معاشرت اصحاب پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله با آن حضرت، می‌تواند نمونهٔ گویایی باشد.

اصحاب خاص پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله، چون آن بزرگوار را تجسّم همه ارزشها و فضیلتها و برترین انسان و مقرّبترین خلق نزد خدا می‌دانستند، محبّتی عظیم و علاقه‌ای بی‌نظیر به آن حضرت داشتند، آنها فداییانی جان گذشته و پروانگانی پاک‌باخته برای شمع

← معصیت و گناهانی، چون غیبت و دروغ و مانند آن، به عذاب دوزخ مبتلا شود، خوف دارد، اما انسان کاملتر، از این که مثلاً نسبت به نافلهٔ شب و یا رعایت ادب در حضور پروردگار غفلت کند و دچار دوری از رحمت خاص حق و تنزّل از مقام صالحان شود، خوف دارد. خلاصه خوف و رجا مراتب زیادی دارد که به تناسب مقام افراد، متفاوت می‌شود.

۱. نهج‌البلاغه، ط صبحی صالح، ۳۰۴.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

وجودش بودند.

از سوی دیگر، با همهٔ علاقه و شیفتگی اصحاب به آن حضرت، به شدّت متواضع، خاضع و مؤدّب بودند و همواره یک نوع حریم‌گذاری و حجب و حیا، که ناشی از عظمت و هیبت آن حضرت بود، بر جسم و جان آنها سایه‌افکن بود (نه حالت سماع و پای‌بازی و دست‌افشانی و مانند آن). از این رو، در توصیف مجلس پیامبر صلی الله علیه و آله نوشته‌اند: اصحاب چنان با طمأنینه و وقار و ادب در حضور آن حضرت می‌نشستند که گویا پرنده‌ای بر سر آنها قرار دارد (**کَأَنّ علی رؤسهم الطیر**).

همچنین، در سیرت آن بزرگوار ـ در روایات متعدّد ـ آمده است که در عین «محبوبیّت» و اُنس‌گیری با مردم، دارای «مهابت» و هیبتی خاص بود.

به سخن دیگر: پیامبر صلی الله علیه و آله و امامان علیهم السلام، که برگزیدگان خاص خدا و «انوار» درخشان الهی بر روی زمین هستند، شعاع و پرتوی از «جمال» و «جلال» حق در وجود آنها منعکس است، که بر روح و جان و رفتارِ مخاطبان و معاشران آنها اثر می‌گذارد.

در حدیث آمده است: هنگامی که امام علیه‌السلام از مادر متولّد می‌شود، حکمت و علم و وقار به او عطا می‌شود و «لباس هیبت» بر او پوشانده می‌شود و چراغی از نور، که بدان ضمیر افراد و اعمال بندگان را می‌بینند، به وی ارزانی می‌گردد.[1]

---

۱. ... فاذا خرج [الامام من بطن امه] الی الارض اوتی الحکمه و زیّن بالعلم و الوقار و البس الهیبه و جعل له مصباح من نور یعرف به الضمیر و یری به اعمال العباد (بحارالانوار، ۳۹/۲۵).

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

وقار و عبادت

به غیر از آنچه گفته شد، موضوع «وقار مؤمن»، که در آموزشهایِ دینی بسیار بر آن تأکید شده است، در رابطه با حالتها و رفتارهای خاص «عاشقانه»، حائز اهمیّت است.

از نظر احادیث و روایات، «وقار»، حالت عمومی مؤمن است و همواره بر روح و روان و رفتار او سایه افکنده است. حرکات سبک و دور از وقار، نشانهٔ ضعف، نقص و نداشتن طمأنینه روحی و ایمانی است. احادیثی که در زمینه وقار وارد شده است، بسیار زیاد است. در اینجا به چند نمونه از آن اشاره می‌شود.

امام کاظم علیه‌السلام، در حدیث معروف «جنود عقل و جهل»، وقار را از «جنود عقل» و خفّت و سبکی را از «جنود جهل» می‌شمارد.[۱]

در دعاهای متعدّد از خدا می‌خواهیم که آرامش و وقار به ما ارزانی فرماید: «**اللهم و انزل علیّ منک السکینة و الوقار**»[۲].

امام صادق علیه‌السلام ـ به نقل کتاب کافی ـ رساله‌ای به شیعیان خود می‌نویسد که در آغاز، آنها را به سکینه و وقار سفارش می‌فرماید. رسالهٔ امام علیه‌السلام، چنین آغاز می‌شود:

بسم‌الله الرحمٰن الرحیم. امّا بعد: فاسألوا ربکم العافیه و علیکم بالدعة و الوقار و السکینه و علیکم بالحیاء و التنزّه عما تنزّه قبلکم[۳]. یعنی: بسم‌الله الرحمن الرحیم. از پروردگارتان عافیت را درخواست کنید، و بر شما باد به طمأنینه، وقار و آرامش، و بر شما باد به حیاء و شرم، و دوری کردن از چیزهایی که صالحان قبل از شما دوری کرده‌اند [که سماع هم می‌تواند یکی از آنها باشد].

آنچه که بیشتر اهمیّت دارد و در ارتباط با موضوع مورد بحث ـ حالات و حرکات مستانه (از جمله سماع) و عبادت تلقّی کردن آن ـ بسیار قابل توجّه است، تأکید متون

---

۱. بحارالانوار، ۱۵۸/۱. (هر چند بسیاری از صوفی ـ عارفان، دیدگاهی ضدعقل (و فلسفه) دارند، لیکن منظور از عقل در روایت، تنها عقل نظری و فلسفی نیست، بلکه معنی جامعتری را در نظر دارد.)

۲. همان، ط بیروت، ۱۸۶/۹۱.

۳. کافی، ۲/۸.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

دینی بر رعایت وقار در خصوص «عبادت» و اعمال عبادی است.

از دیدگاه این روایات، مؤمن در حال عبادت، همواره از نور وقار، آرامش و طمأنینه برخوردار است. عبادت همان عرصه‌ای است که صوفی ـ عارفان (سماعگرا) آن را عرصهٔ ساز و آواز و رقص (درویشی) و رفتارهای سبکِ شادمانه و عاشقانه می‌دانند. شمس تبریزی در توصیف صوفی ـ عارفانِ سماعگر می‌گوید: رقصِ مردان خدا لطیف باشد و سبک، گویی برگ است که بر روی آب می‌رود ...[۱] در مناقب «صفی‌الدّین اردبیلی» (از صوفی ـ عارفان مشهور) آمده است: وی در حال «سماع» و چرخ زدن، چنان خیز می‌گرفت که «تا قریب کمرگاهِ مبارک، بالای مردم عروج کردی»[۲].

منظومهٔ عرفانی حج

از میان روایات زیادی که در زمینهٔ «وقار در عبادت» نقل شده است، تنها «حدیث حج» را از باب نمونه نقل می‌کنیم. انتخاب «حدیث حج»، به خاطر چند دلیل و ویژگی است:

اوّلاً: در مورد عمل عارفانه و پررمز و راز حج است.

ثانیاً: با بیانی روشن و واضح و با تأکید و تکرار مطلب را خاطرنشان می‌کند.

ثالثاً: هم وقار روحی و هم وقار بدنی را مورد توجه قرار داده است.

رابعاً: در کتابهای معتبر و با سندهای معتبر نقل شده است.[۳]

«حج»، یکی از عارفانه‌ترین و پررمز و رازترین عبادتهاست، حج، «نقطةالجمع» عبادات است (عبادتهای قلبی، لسانی، بدنی، مالی و ...). حج، هم توشهٔ نوسالکان و هم سکّوی پرواز عارفان است. حج، منظومه‌ای عرفانی است که عارفان راستین همواره

---

۱. مقالات شمس تبریزی، ط خوشنویس، ۱۷۳، البته در ادامه این جمله آمده است: ... اندرون چون کوه و صدهزار کوه (صدر و ذیل این سخن، چندان با هم سازگاری ندارد، زیرا ظاهر تابع باطن است، اگر باطن چون کوه استوار و موقّر است، ظاهر نیز باید چنین باشد).

۲. سماع‌نامه‌های فارسی، ۴۰۷.

۳. روایت اصلی که نقل می‌شود در سه کتاب روایی معتبر و مورد قبول شیعه، یعنی: کافی، من لایحضره الفقیه و تهذیب، آمده است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

مطلوب خود را در آن جستجو می‌کرده‌اند. حج، تجربهٔ «تجرید» و «فناء» و غرق شدن در توحید است.

آری! «بیت‌الله» است و خانه، خانهٔ دوست! و زائرِ حج‌گزار، مهمانِ (دعوت شدهٔ) اوست. چه زیباست که محبوب، مُحبّ خود را فراخواند (و اذّن فی الناس بالحج ...) و مُحبّ «لبّیک‌گویان» و پرشور و اشتیاق به سوی او پرواز کند!

سرزمین مکّه، «حافظهٔ» عرفان و توحید است. مناجاتها و زمزمه‌های گرم و پرسوز انبیاء، از ابراهیم و اسماعیل تا خاتم‌النّبیین، نغمه‌های ملکوتی امیرالمؤمنین، دعاهای پر صفای امام حسن و امام حسین، ترنّمهای عارفانه امام سجّاد و ... در جای‌جای سرزمین وحی طنین‌افکن است. اگر دلی پرسوز و قلبی پرمعرفت و روحی پرصفا داشته باشی ... شاید «گمشدهٔ عارفان» و امید مستضعفان را نیز بیابی، که حج «میقات» مشتاقان و «میعاد» اولیاء و مقرّبان است.

آری! صحنه‌ای زیبا و پرشور و بغایت عارفانه است. اگر زمانی و مکانی ـ به عقیدهٔ سماع‌گرایان ـ مناسب حرکات (سبک) عاشقانه و جست‌وخیز و سماع باشد، به یقین مراسم شگفت‌انگیز حج است.

لیکن اسلام برنامه‌ای دیگر ارائه می‌دهد و درست برخلاف روش سماعگران، «میهمانان» خدا را همواره و مرحله به مرحله به وقار، خشوع و ادب فرا می‌خواند (نه اعمال سبک و دور از وقاری چون سماع).

امام صادق علیه‌السلام، دربارهٔ اعمال و آداب حج، می‌فرماید:

«**اذا انتهیت الی بئر میمون او بئر عبدالصمد، فاغتسل و اخلع نعلیک و امش حافیاً، و علیک السکینة و الوقار**»[1].

امام علیه‌السلام دربارهٔ ورود به شهر «مکه» می‌فرماید: [وقتی به نزدیک مکه رسیدی] با پای پیاده و برهنه به سوی مکه حرکت کن، و [در این حال] بر تو باد به آرامش و وقار.

در مورد ورود به «مسجدالحرام» می‌فرماید:

---

۱. وسائل‌الشیعه، کتاب الحج، ابواب مقدمات الطواف، باب ۵، حدیث ۲.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

«اذا دخلت المسجد فادخله حافياً علی‌السکینة و الوقار.»[۱] یعنی: آنگاه که وارد مسجدالحرام می‌شوی، با پای برهنه و همراه با آرامش و وقار وارد شو.

در مورد دخول در «کعبه»، می‌فرماید:

«فاذا دخلته فادخله بسکینة و وقار»[۲] یعنی: هرگاه داخل کعبه شدی، با آرامش و وقار وارد شو.

در مورد «احرام حج» (در روز هشتم ذی‌الحجّه)، می‌فرماید:

«اذکان یوم التّرویه ... الیس ثوبیک و ادخل المسجد حافیاً و علیک السکینة و الوقار»[۳]، یعنی: در روز ترویه (روز هشتم)، احرام ببند و با پای برهنه وارد مسجدالحرام شو، و [در این حال] بر تو باد به آرامش و وقار.

در مورد «سعی بین صفا و مروه»، می‌فرماید:

«ثم اخرج الی الصفا ... و علیک السکینه و الوقار.»[۴] یعنی: به سوی صفا حرکت کن ... و [در این حال] بر تو باد به سکینه و وقار.

در مورد روز و مکانِ حسّاس و سرشار از معنویّت «عرفه» و «عرفات»، می‌فرماید:

«ثم تأتی الموقف و علیک السکینة و الوقار.»[۵] یعنی: سپس به سوی موقف عرفات حرکت می‌کنی و [در این حال] بر تو باد به آرامش وقار.

در مورد حرکت به سوی «مشعر و منی»، می‌فرماید:

«اذا غربت الشمس فافض مع الناس و علیک السکینة و الوقار»[۶] یعنی: هرگاه خورشید غروب کرد، همراه با مردم حرکت کن و [در این حال] بر تو باد به آرامش و وقار.

در مورد «رمی جمرات» و جشن پیروزی بر شیطان، می‌فرماید:

---

۱. همان، باب ۸، حدیث ۱.
۲. همان، باب ۳۶، حدیث ۶.
۳. فروع کافی، ۴۵۴/۴.
۴. همان، ۴۳۱، به استثنای موضعی که مستحب است بصورت «هروله»، حرکت کرد.
۵. وسائل‌الشیعه، ابواب احرام الحج، باب ۱۴، حدیث ۱.
۶. فروع کافی، ۴۵۴/۴.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

«ثم تمضی الی الثالثه و علیک السکینة و الوقار.»[۱] یعنی: [وقتی به جمرهٔ اوّل و دوم سنگ زدی] سپس به سوی «جمرهٔ سوم» حرکت کن و [در این حال] بر تو باد به طمأنینه و وقار.

چنان که خوانندگان ملاحظه می‌کنند، در برنامهٔ حج، از آغاز (احرام)، تا (تقریباً) اعمال پایانی آن، به تصریح روایات، باید نور وقار، سکینه و آرامش بر جسم و جان حج‌گزار سایه افکند، وقار و سنگینی که هرگز با اعمالِ سبکِ سماع و جست‌وخیز و مانند آن (هرچند به بهانهٔ عشق و محبّت حق) سازگار نیست.[۲]

اگر واقعاً سماع مطلوب، مقدس، عرفان‌ساز و مناسب روح عبادت و محبّت به حق بود، پیامبر و امامان علیهم‌السلام در سفر حج، مجموعه‌ای از تار و تنبک و نی و خواننده و ... همراه می‌بردند و در مسجدالحرام، که خانهٔ محبوب و هنگام وصال است، بساط ساز و آواز و رقص عرفانی برپا می‌کردند.

بعلاوه، اصولاً «وقار» ـ در برخی روایات ـ خود به عنوان «عبادت» تلقّی شده است. در حدیثی از امام علیه‌السلام دربارهٔ «بهترین عبادت» سؤال شد، امام در پاسخ فرمودند: «الوقار و المودّه»[۳].

خلاصهٔ مطالب گذشته ـ با استفاده از آیات و روایات فراوان ـ این که محبّت و عشق به محبوبهای مقدّس و آسمانی، با علاقه و عشق به محبوبهای بشری و زمینی (برغم برخی همانندیها) از نظر خصوصیات و آثار و لوازم، بسیار متفاوت است.

اشتباه است که این دو نوع عشق را با یکدیگر خلط کرده و همواره برای تبیین عشق به الله، افسانه‌های لیلی و مجنون، فرهاد و شیرین، وامق و عذرا و مانند آن را سوژه و مثال قرار دهیم. اشتباهی که پیامدهای نامطلوبی به دنبال داشته و خطاهای نظری و عملی فراوانی را به ارمغان آورده است. البته مثال زدن به عشق زمینی، برای بیان عشق معنوی، از باب «ضیق خناق» و تنگنای الفاظ و مفاهیم است، اما باید توجّه داشت که افراط در

---

۱. همان، ۴۸۱.

۲. در زیارت امام حسین علیه‌السلام و کربلا ـ که سرزمین عشّاق است ـ نیز، وقار مورد تأکید قرار گرفته است.

۳. بحارالانوار، ط بیروت، ۴۲۲/۷۵.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

چنین مثال‌آوریها، لوازم و پیامدهای نامطلوبی دارد.

در این نوع عشقها، موضوع وقار، هیبت، جلال و بسیاری از ویژگیهایی که در عشق معنوی مطرح است، رنگ می‌بازد[۱] و حالت روانی خاصی در عاشق ایجاد می‌کند که با محبّت و اشتیاق به «خداوند» بسیار متفاوت است. از این رو در قرآن و روایات ـ برخلاف نوشته‌های این گروه ـ روش مذکور، یعنی سوژه قرار دادن عشقهای زمینی، کمترین کاربرد را دارد.

موضوع «سماع» و همچنین «شاهدگرایی» و مانند آن از همین ریشه و از همین اشتباه اصولی مایه گرفته است. این گونه پدیده‌ها بیشتر با «عشق زمینی» پیوند دارد تا «عرفان الهی» و «عروج معنوی». حتی شخصی مانند ابن‌عربی بر این باور است که عواملی چون سماع، ماهیّتی «ضدعرفان» دارند.[۲]

آنچه تا به حال گفته شد، دربارهٔ «روحیّهٔ عشقی» و علیّت آن نسبت به سماع بود، یعنی این که «عارف» چون عاشق حق است خود بخود اعمال عاشقانه و شادمانه ـ از جمله سماع ـ از او سر می‌زند. پاسخ این مطلب بصورت مشروح بیان شد.

ادّعای دیگری نیز در سخنان سماعیان به چشم می‌خورد. آنها می‌گفتند سماع، روحیّهٔ عشقی را تشدید می‌کند و عشقِ عارف را هرچه بیشتر شعله‌ور می‌سازد.[۳]

اکنون به بررسی ادعای دوم سماعیان، یعنی «عشق‌آفرینی» سماع (علیّت سماع نسبت به عشق) می‌پردازیم.

---

۱. در تصوّف عشقی و مستانه نیز به گونه‌ای موضوع قهر معشوق یا ناتوانی عاشق از نگاه کردن به چهرهٔ معشوق و مانند آن مطرح شده است (چنان که در سوانح غزالی و اشعار عراقی و حافظ و ... دیده می‌شود) اما با آنچه در متون دینی گفته شده است از برخی ابعاد تفاوت دارد.

۲. البته شعر و آواز مناسب ـ چنان که بارها گفته شد ـ مورد نظر نیست و اختصاص به سماعیان ندارد.

۳. ادّعای نخست این بود که سماع یکی از جلوه‌های روحیهٔ عشقی است (سماع معلول عشق است)، امّا ادّعای دوم این است که سماع عشق‌آفرین است (سماع علّت و پدیدآورندهٔ عشق است).

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

بر بلندای عرفان

دلبستگی به سماع، و عرفان‌طلبی از ساز و آهنگ و حرکات موزون بدنی، در واقع وابستگی به عوامل سطحی و مصنوعی است و این نشانهٔ «فقر عرفانی» و فقدان وجد و ذوقِ اصیل و «خودجوش» است. سالک و عارف وارسته در افقی فراتر از این گونه عوامل سیر می‌کند و حال و وجد و محبّت و اشتیاق او به حق در گرو چیزهایی از قبیل «سماع» نیست.

آن کس که از «کوثر ایمان» و «زلال عرفان» چشیده و از «ذوق محمّدی» و «سلوک علوی» برخوردار است، هستی نزد او سراسر «حضور» است و شهود، حضور «ربّ» و شهود «عبد»، که «**الله نورالسّموات و الارض ...**»[۱].

«عارف بالله» همواره در حال وجد (یافتن) و شهود «حق» است، شهودی پیوسته و دائمی (در هر حال، در هر وقت، در هر جا) که: «**اینما تولّوا فثمّ وجه‌الله**»[۲].

«عارف ربّانی»، همهٔ هستی را «تسبیح‌گوی حق» می‌داند (از کوچکترین اتم، تا بزرگترین کهکشان)، که: «**و ان من شیء الا یسبّح بحمده**»[۳].

«عارف توحیدی»، «خدا» را هم به خدا می‌شناسد، نه اوّل پدیده‌ها را، سپس خدا را که: «**اَلغَیرک من الظهور ما لیس لک ...**»[۴].

«عارف بالله»، حتّی «معرفت» و عرفان خود را هم از او می‌داند که: «**بک عرفتک**»[۵] و «**اللّهم عرّفنی نفسک**».

«عارف حقیقی»، اصلاً غیر از حق چیزی نمی‌بیند و اشیاء را با ماهیّت «مرأتی» و «آیینگیِ» آن می‌شناسد که: «**داخل فی الاشیاء لا بالممازجه ...**»[۶].

---

۱. الله، نور آسمانها و زمین است.
۲. به هرجا که روی آرید، پس آنجا وجه‌الله است.
۳. هیچ چیز نیست مگر آنکه تسبیح می‌گوید به ستایش او.
۴. آیا برای غیر تو ظهوری هست که برای تو نباشد.
۵. [خدایا] من بوسیلهٔ تو، تو را شناختم.
۶. درون اشیاء هست، [امّا] نه به امتزاج و آمیختن.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

«عارف بالله»، به هر چیز بنگرد، قبل و بعد و همراه با آن خدا را می‌نگرد که: «مارأیت شیئاً الا و رأیت الله قبله و بعده و معه»[۱].

آری! هستی لبریز از «عطر حضور» و «شَهْد شهود» است.

«عارف» چنین است و چنین «عارفی»، عرفان و وجد و محبّت و ذوقش، در گرو عواملی چون سماع نیست. او به دریای معنیٰ و معنویّت پیوسته و از امور سطحی ـ خصوصاً عناصر مصنوعی ـ رهایی یافته است.

بنابراین، اگر کسی عرفان، شهود و ذوق وی در گرو عواملی چون: نی و دایره و طبل و حرکتهای موزون (رقص درویشی) باشد، معلوم می‌شود که از «عرفان ناب» و «بلوغ معنوی» محروم است و اسیر قیود و عوامل مصنوعی (هر چند با توجیه عرفانی) است.

آن کس که «تنور عرفانش»، با نغمه و آهنگ و حرکتهای آن چنانی، «داغ» می‌شود، با سکوت و خاموشی این عوامل نیز، «سرد» و «بی‌روح» می‌گردد.[۲]

«حیات» عرفانیِ «عارف»، برتر از غوغای آهنگ و تراتَرَنگ موسیقی و همهمهٔ سماع و ولولهٔ رقص و اعمال سبک است! عارف، به دریای معنیٰ پیوسته و حتی در سکوت و خاموشیِ محض نیز، «تسبیح» آفریدگان و «تهلیل» فرشتگان را «سماع» می‌کند و به گوش جان می‌شنود (... اسماعاً تلذّذت بسماع ذکرک ... گوشهایی که از سماع ذکر تو لذّت می‌برند).

عارف، شهید زنده است، نفس خود را قربانی کرده و از آنچه به نفس تعلّق دارد رهایی یافته است. عارف وارسته، دلبستگی به این عوامل مصنوعی (سماع و ...) را ـ به قول هجویری ـ «خامی» و «آتش کودکی» می‌داند[۳] (به عبارت دیگر: سماع، «حظّ النّفس» است، نه «حظّ الرّوح»).

براستی اگر هر عنصری که «عشق‌انگیز» و «شورآور» است، در قاموس عرفان

---

۱. هیچ چیز را ندیدم، مگر آنکه قبل و بعد و همراه آن، خدا را دیدم.

۲. به قول یکی از مشایخ: «ایش اعمل بسماع ینقطع ...» یعنی: من را با سماعی که [با سکوت خواننده و خاموشی موسیقی] قطع می‌شود چه کار؟! سماع باید دائمی و پیوسته باشد.

۳. سخنان هجویری در این زمینه در بخشهای بعدی خواهد آمد.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

«مطلوب» و «مبارک» باشد، پس عمل «ناپسند» صوفیان «شاهدگرا» نیز ـ به همین ملاک ـ باید عملی درست و مطلوب قلمداد کرد و نباید مورد سرزنش اشخاصی چون مولوی، شمس تبریزی و دیگران واقع شود! اگر صوفی ـ عارفان سماع‌گرا، از موسیقی و رقص درویشی به وجد و حال و شوریدگی می‌رسند، شاهدبازان نیز مدّعیند که از تماشای صورت خوشرویان (با یک توجیه عرفانی) به وجد و حال و عالم معنی می‌رسند. اتّفاقاً شاهدگرایان ـ چنان که توضیح آن خواهد آمد ـ نوعاً سماعگرا نیز بوده‌اند و استدلال آنها بر عمل ناپسند خود، شبیه استدلال سماع‌گرایان است.

اوحدالدّین کرمانی (سماعیِ شاهدگرا) می‌گوید:

بی‌آب بُوَد سماع کان بی‌ساز است　　آتش دَرْزَن به هر کجا غَمّاز است
باد است سماعی که درو شاهد نیست　　خاکش بر سَرْ هر که نه شاهدباز است

حتّی استفاده از برخی موادّ «نشئه‌انگیز» و «حال‌آور» (موادّ تخدیر کننده)، که در میان برخی صوفیان[۱] (از جمله ـ بنا به نقل ـ میان مریدان بهاء ولد، پدر مولوی[۲]) شایع بوده است نیز، توجیه‌پذیر می‌شود!

آری! وابستگی به سماع[۳]، شاهد، مواد نشئه‌انگیز و مانند آن، همه قید است و اسارت. اوحدالدّین کرمانی، درست گفته است که در قید «صورت» و «عوامل مصنوعی» گرفتار است:

زان می‌نگرم به چشم سر در صورت　　کز عالم معنیست اثر در صورت
این عالم صورتست و ما در صُوَریم　　معنی نتوان دید مگر در صورت[۴]

خلاصه این که عشق‌انگیزی سماع، که توسط سماعیان مطرح گردیده است، چون

---

۱. کتاب «ارزش میراث صوفیه» (دکتر زرّین‌کوب) می‌نویسد: «صوفیه برای تحریک اعصاب و نیل به حالی که از آن تعبیر به بیخودی می‌کنند، گاه به مواد تخدیر کننده یا سکرانگیز متوسل می‌شده‌اند ... بعضی دیگر به بنگ و جرس می‌پرداخته‌اند و از این همه، قصدشان رهایی از خود و از خودی بوده است با وسایل مصنوعی» (ارزش میراث صوفیه، ۹۴).

۲. مقالات شمس‌تبریزی، تصحیح موحّد، تعلیقات، ۲۸۲.

۳. البته غیر از مضمونها و معانی مثبت و سازنده، که در اشعار عرفانی و زهدی تبلور یافته است.

۴. شعر اوحدالدّین را می‌توان توجیه مناسب هم نمود امّا چون هدف وی از این شعر توجیه شاهدگرایی است، با آن سازگاری ندارد.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

اصیل و ریشه‌ای نیست و بیشتر تقیّد و وابستگی است، قابل‌قبول نمی‌باشد. همه اینها در صورتی است که سماع، آلوده به شهوت و اغراض پست نباشد، وگرنه، شیطانی بودن آن نیاز به توضیح ندارد (چنان که متأسفانه در پاره‌ای موارد چنین بوده است).

اهداف متعالی، ابزار متعالی

براستی اگر به دنبال سلوک و عرفان حقیقی هستیم، چرا از عوامل و ابزار مطمئن و اصیلی چون: نماز، دعا، روزه، حج و ... که میراث بزرگ انبیا و سیرهٔ مبارک اولیاست بهره نگیریم؟ این چه عرفان و شهودی است که در گرو تار و طنبور و طبل و تنبک است؟! قرآن می‌فرماید: «و اذا تلیت علیهم آیاته زادتهم ایماناً»[1] یعنی: هرگاه آیات الهی بر آنها تلاوت شود، ایمان آنها فزونی می‌گیرد، اما هرگز نفرموده است، هرگاه صدای طبل و نی و رباب و ... بلند شود و به رقص و پای‌بازی برخیزند، ایمان و عشق آنها شعله‌ور می‌شود.

تأثیرپذیری از شعر و بی‌تفاوتی نسبت به قرآن

با کدام معیار عرفانی (حقیقی) می‌توان پذیرفت که برخی از مشایخ مهم تصوّف ـ عرفان مانند یوسف رازی، از تلاوت قرآن ـ این وحی الهی که به تعبیر خود قرآن اگر بر کوه نازل شود به خشوع در می‌آید[2] ـ به شور و حال عرفانی نمی‌رسیدند، امّا از شنیدن دو بیت شعر احساسی چنان منقلب می‌شدند که (به گفتهٔ برخی از آنها) قیامتی در درون آنها برپا می‌گردید؟!

یوسف رازی از شخصیّتهای معروف و شناخته شدهٔ صوفی ـ عارفان است که حلیةالاولیاء از او به «یگانه» (و آزین شدهٔ به «اخلاص» و رهایی یافته از «تلوین») تعبیر می‌کند و ذَهَبی او را «الامام العارف» و «شیخ‌الصّوفیه» معرّفی می‌کند. وی هم در نوشته‌های صوفی ـ عارفان، چون: حلیةالاولیاء[3]، اللمع[4]، کشف‌المحجوب، رسالهٔ

۱. سورهٔ انفال، آیهٔ ۲.
۲. لو انزلنا هذا القرآن علی جبل لرأیته خاشعاً متصدّعاً من خشیةالله.
۳. حلیةالاولیاء، ۲۳۸/۱۰.
۴. اللمع، ۳۶۴.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

قُشَیْری[۱]، الطّبقات الکبری[۲]، احیاء علوم‌الدّین[۳]، تذکرةالاولیاء و ... و هم در کتابهای تاریخی و تراجم غیرصوفیان، چون: سِیَر اَعلام النُّبَلاء[۴]، البدایة و النهایه[۵]، شَذَرات‌الذهب[۶]، طبقات‌الحنابله[۷]، تاریخ ابن‌عساکر، تاریخ بغداد و ... به عنوان یکی از مشایخ مهم صوفیه معرّفی شده است.

یوسف رازی، عمری دراز داشته و بسیاری از صوفی ـ عارفان ممتاز را درک کرده است. وی تربیت شده کسانی چون: «ذوالنون مصری» (۲۴۶ یا ۲۴۸) و ابوتراب نخشبی است که از بنیانگذاران تصوّف (به معنی رایج آن) می‌باشند. همچنین با «جنید بغدادی» نیز ارتباط داشته است و به خاطر عمر بلندش تا طبقهٔ سوم از صوفی ـ عارفان را درک کرده است (متوفی ۳۳۴)[۸].

سرگذشت شگفت‌انگیز یوسف رازی

داستان بی‌تفاوتی وی نسبت به قرائت قرآن و تأثیرپذیری شدید او از شعر، در منابع متعدّد تصوّف ـ عرفان چون: رسالهٔ قُشَیْری، احیاء علوم‌الدّین، اللُّمَع، طبقات شعرانی، حلیةالاولیاء (با مختصر اختلافی) و همچنین منابع غیرتصوّف چون: تَلْبیس ابلیس، سِیَر اَعْلام النُّبَلاء، تاریخ بغداد و ... آمده است.

ما این داستان را از «اللُّمَع» که از منابع کهن تصوّف است و مؤلّف آن ـ ابوسراج طوسی ـ در نقل مطالب دارای دقّت است (و نوعاً آن را با سند نقل می‌کند) و این داستان را با یک واسطه گزارش کرده است، نقل می‌کنیم.

ابوسراج می‌گوید: بعضی از دوستانم از «ابوالحسن درّاج» [یکی از صوفی ـ عارفان]

---

۱. ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه، ۶۱۲.
۲. طبقات شعرانی، ۹۱/۱.
۳. احیاء علوم‌الدّین، ۳۰۱/۲.
۴. سِیَرَ اعلام النبلاء، ۲۴۸/۱۴.
۵. البدایة و النهایه، ط دارالمعرفه، ج ۱۱ و ۱۲، ص ۱۵۰.
۶. شذرات الذهب، ط دارالفکر، ۲۴۵/۲.
۷. طبقات الحنابله، ۴۱۸/۱.
۸. برخی هم وفات وی را در سال ۳۰۴ نوشته‌اند.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

نقل کرد که: من برای دیدار «یوسف‌بن حسین رازی» از بغداد عازم «ری» شدم. وقتی به ری رسیدم از مردم سراغ یوسف رازی را گرفتم. مردم در جواب من می‌گفتند: تو را با این زندیق [= کافر] چه کار؟! بر اثر پاسخ مردم دلتنگ شدم و تصمیم به بازگشت گرفتم. شب را در یکی از مساجد ری خوابیدم. به هنگام صبح با خود گفتم: من این همه راه را طی کرده‌ام دست کم باید یوسف رازی را ببینم. به جستجوی خود ادامه دادم و آنقدر سؤال کردم تا من را به مسجد وی راهنمایی کردند.

هنگامی که داخل مسجد شدم، یوسف رازی را دیدم که در محراب نشسته و مشغول خواندن قرآن است. به او سلام کردم و او جواب داد. وی (پس از گفتگوی کوتاهی) رو به من کرد و گفت: آیا چیزی (از اشعار) یادداری تا برای من بخوانی؟ در پاسخ گفتم: آری ! یوسف رازی گفت: بخوان ! من نیز شروع به خواندن شعر زیر کردم:

رأیتک تبنی دائباً فی قطیعتی ولو کنت ذا حزم لهدّمت ما تبنی ...

یعنی: تو را می‌بینم که همواره بنای فراق می‌سازی / ولی اگر تو با فکر و اندیشه بودی بنای خود را ویران می‌کردی.

درّاج می‌گوید: یوسف رازی قرآن را بست و گریستن آغاز کرد ... آنقدر گریه کرد که ریش و لباس او خیس شد! به گونه‌ای که دلم به حال او سوخت! سپس رو به من کرد و گفت: فرزندم! اهل ری را سرزنش می‌کنی که چرا می‌گویند: یوسف رازی زندیق و کافر است! [آنها حق دارند] از هنگام نماز صبح تاکنون مشغول تلاوت قرآن بودم ولی قطره‌ای اشک از چشم من بیرون نیامد! اینک که تو دو بیت شعر خواندی [چنان دگرگون شدم که] در درون من قیامتی برپا شد (و قد قامت علیّ القیامة بهذین البیتین)![1]

براستی داستان شگفت‌انگیز و هم سؤال‌برانگیزی است!

چقدر تفاوت است بین عمل یوسف رازی و رهنمود حضرت علی علیه‌السلام که در قضیه‌ای (مشابه) بیان داشته‌اند. زمانی که حضرت علی علیه‌السلام به شهر «مدائن» رفته بودند، یک روز بعد از نماز با یکی از اصحاب خود به نام «ابودلف»، به تماشای کاخ کسریٰ و

۱. اللمع، ط دارالکتب الحدیثه بمصر، ۳۶۴.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

بناهای اطراف آن رفتند. ابودلف می‌گوید: امام در حال گردش، چنان از ویژگیها و چگونگی ساختمانها تعریف می‌کرد که گویی خود معمار و سازندهٔ آن بوده است. وی اضافه می‌کند: یکی از اصحاب، با مشاهده ویرانه‌ها و وضع عبرت‌آموز کاخها، شعر زیر را در حضور امیرالمؤمنین خواند:

جرت الریاح علی رسوم دیارهم فکأنهم کانوا علی میعاد

یعنی: بادها بر ویرانهٔ دیار آنها می‌وزد / گویا که آنها موعدی معیّن داشتند!

در این هنگام امام (خطاب به خوانندهٔ شعر) فرمودند: چرا [به جای شعر مذکور] آیات قرآن نخواندی: **کم ترکوا من جنّات و عیون و زروع و مقام کریم و نعمة کانوا فیها فاکهین کذالک و اورثناها قوماً آخرین فما بکت علیهم السماء و الارض و ما کانوا منظرین ....**

یعنی: چه بسیار باغها و چشمه‌ها و زراعتها و جایگاه خوب و نعمتی که در آن [غرق] بودند، [همه را] رها کردند! این چنین است [سرگذشت آنان]. و ما آنها [= نعمتها و مقامها] را میراث اقوام دیگر قرار دادیم! [با این حال] نه آسمان بر آنان گریست و نه زمین، و نه به آنها مهلتی داده شد![1]

قربانیان سماع

این تنها یوسف رازی نیست که در برابر شعر و سماع و ... این چنین دلباخته و بی‌تاب می‌شود، بلکه بسیاری از مشایخ صوفیه وضعیّتی مشابه وی دارند. سخن خواجه عبدالله انصاری در «طبقات الصّوفیه» کافی است تا عمق و ابعاد این مسئله را ـ تا حدودی ـ بشناسیم. به گفتهٔ خواجه عبدالله، بسیاری از مشایخ ممتاز تصوّف بر اثر سماع جان خود را از دست داده‌اند!

وی می‌نویسد: ذوالنون مصری، شبلی، خرّاز، نوری، درّاج [که همه از مشایخ مهم و کهن صوفیه (سدهٔ سوم و چهارم) بودند] و عدّه‌ای دیگر، در محفل سماع ـ یا بعد از آن ولی بر اثر سماع ـ جان باخته‌اند![2]

---

۱. این حدیث، علاوه بر منابع دیگر، در مفاتیح‌الجنان در ذیل زیارت سلمان آمده است.

۲. نفحات‌الانس، ۱۸۹.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

امّا این که چرا شخصیّتهای مشهوری چون: مولوی، شمس تبریزی، فخرالدّین عراقی، غزّالی و بسیاری دیگر به سماع (با همهٔ عوارض نامطلوب آن) گرایش پیدا کرده‌اند؟ سؤالی است که پاسخ آن در نکته‌ای که در طول این کتاب روی آن تأکید شده است، باید جستجو کرد. سرّ اصلی این گرایش، اختلاط شدید تصوّف و عرفان و تأثیرگذاری شدید صوفیه بر عرفان در طول چندین قرن بوده است و سماع یکی از آنها است. خانقاه، خرقه، ریاضتهای نامعقول و غیرشرعی، سقوط تکلیف، بی‌توجّهی و تحقیر علوم نقلی (حدیث، فقه و ...) و مانند آن که بسیار است، نمونه‌های دیگر آن است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

دلیل موضع‌گیری اسلام

ممکن است این سؤال به ذهن خطور کند که چرا اسلام از موسیقی و حرکت موزون بدنی و مانند آن ـ برخلاف پاره‌ای مکتبها ـ برای ایجاد زمینهٔ روحی و عرفانی بهره نبرده است؟ در حالی که این عوامل با شرایط خاصّی می‌توانند حالتهای ویژه‌ای چون: هیجان، حزن، درون‌گرایی و ... (که مناسب روحیّهٔ عرفانی است)، ایجاد کنند. به عبارت دیگر: موسیقی و حرکت موزون بدنی، تنها در آهنگها و حرکتهای شهوت‌انگیز و لهوآمیز خلاصه نمی‌شود تا آن را باطل و مردود بدانیم، بلکه انواع و اقسام گوناگون با آثار و پیامدهای متفاوت دارد که برخی از آنها متناسب با اهداف سلوکی است و به تعبیر سوم: چرا اسلام چیزی به عنوان «موسیقی عرفانی» (یا «رقص عرفانی») را مطرح نکرده است؟

پاسخ مشروح این سؤال (جدا از آنچه قبلاً گفته شد)، در مبحث «روانشناسی سماع» خواهد آمد. در آن بخش، پیامدهای جسمی (فیزیولوژیک)، روانی (سایکولوژیک) و ذهنی سماع مورد بررسی قرار گرفته است. بصورت فشرده این که عناصر سماعی عوارضی در پی دارد که جنبه‌های منفی آن بیشتر از جنبه‌های مثبت آن است به گونه‌ای که در پاره‌ای موارد خطرساز و انحراف‌آور است.

اسلام ـ همان گونه که خواهد آمد ـ نسبت به عقل و خردورزی اهمیّت و حسّاسیّت زیادی قائل است و هیچ کس (حتی عارفان و اولیاء خدا) را بی‌نیاز از رهنمودهای آن نمی‌داند و هر عاملی که میزان کارآیی و فعّالیّت آگاهانهٔ عقل را کاهش دهد، نامطلوب می‌داند، خواه ناشی از شهوتها و هوای نفس باشد، خواه معلول موادّ مخدّر و عوامل مست کننده، خواه فرآیند سماع و به اصطلاح «سُکر عرفانی».

عواملی نظیر «سماع» با تحریک بیش از حدّ «احساس» و عواطف، نقش خرد و درک عقلانی را تضعیف می‌کند. البتّه احساس و عواطف، با شرایط و در چارچوب خاص، سودمند و حتی ضروری است، امّا اگر شرایط و ضوابط آن نادیده گرفته شود زیانبار خواهد بود.

«تعادل» میان عقل و احساس، چیزی است که باید همواره حفظ شود و نباید یکی

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

را به نفع دیگری قربانی نمود.

عرفان و معنویّت، باید از عمیق‌ترین لایه‌های قلب و همراه با معرفت و آگاهی بجوشد، در حالی که پدیده‌هایی چون سماع، همیشه چنین دستاوردی را در پی نخواهند داشت.

سماع و هنرهای زیبا

سماع، در واقع آمیزه‌ای از هنرهای زیبا و ترکیبی از چند عنصرِ «زیباشناسی» است.

در علم «زیبایی‌شناسی»، موضوعهای متعدّدی به عنوان «هنرهای زیبا» (صنایع مستظرفه) معرّفی شده است، پدیده‌هایی چون: موسیقی (صوتی و ابزاری)، ادبیّات (شعر و نثر)، رقص، نقّاشی، مجسّمه‌سازی و ...

سماع[1]، چهار عنصر از عناصر زیباشناسی را در خود جمع کرده است: شعر، آواز، موسیقی (ابزاری) و رقص.

هرچند در زمینهٔ «هنر» و تعریف و تعیین مصادیق آن سخنان زیاد و گوناگونی گفته شده است (و نوعاً تعریفی جامع و دقیق ارائه نداده‌اند[2])، ولی در هر حال، عوامل تشکیل دهندهٔ سماع بیقین از مصادیق «هنرهای زیبا» هستند.

ویژگی اصلی و مشترک عناصر سماعی، احساس‌انگیزی و تخیّل‌آوری آنهاست.

اصولاً پدیده‌های هنری با احساس و روان آدمی سروکار دارند و قبل از هرچیز بر عواطف و احساس اثر می‌گذارند (نه عقل و خرد).

در این میان، عناصر تشکیل دهندهٔ سماع، احساس‌انگیزترین و تحریکی‌ترین عوامل هنری هستند[3]. ساز و آواز و شعرهایی غنایی و شورانگیز و حرکتهای موزون، چنان آدمی را دچار شور و حال و بیقراری و آشفتگی می‌کنند که عنان عقل و فکر را از دست او می‌گیرند و بر بال خیال و توهم تا «ناکجا آباد» می‌برند. هنرهای زیبا (از جمله

---

۱. مقصود از سماع، شکل کامل آن است.

۲. برخی در تعریف «هنر» گفته‌اند: هنر وسیلهٔ انتقال احساس زیبایی است. برخی دیگر گفته‌اند: هنرهای زیبا، آن زیبایی محسوس و مجسّمی است که نیروی خلاّق و قدرت تجسّم معنوی آن را به وجود می‌آورد. روشن است که این گونه تعریفها، تعریف کاملی نمی‌تواند باشد.

۳. یا، از احساس‌انگیزترین عوامل هنری هستند.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

سماع)، عرصهٔ تخیّل و دامن زدن به احساسات و امور ذوقی است.

کسی که خود را به دست امواج شدید و پرنفوذ ساز و آواز و ترانه و پای‌بازی بدهد (حتی با هدفهای عرفانی)، معلوم نیست آنچه در صفحهٔ ذهن و روان او نقش می‌بندد تا چه اندازه ریشه در واقعیّت دارد و تا چه اندازه بافتهٔ تخیّل و توهّم وی و محصول حالت روانی خاص (ناشی از فشار احساسات) است. به گفتهٔ «لوتر»، موسیقی در تخدیر اعصاب، (گاه) از موادّ مخدّر هم قویتر است.[۱]

لازم به یادآوری است، دو عنصر شعر و آواز خوش (با رعایت شرایط) را باید از دیگر عناصر سماع تفکیک کرد. شعرهایی که از محتوای عمیق و سازنده برخوردار است، همچنین آواز خوش (و مناسب)، با رعایت اعتدال، در اسلام مورد توجّه قرار گرفته است (توضیح بیشتر خواهد آمد). البته اگر شعر و آواز، با موسیقی و حرکت موزون بدنی ترکیب شود ممکن است اثر مثبت شعر و آواز هم کمرنگ شود و پیامدهای ناخواسته‌ای را در پی داشته باشد.

آری هنرهای زیبا، بیشترین پیوند را با عواطف انسان دارند.

خصوصاً موسیقی و رقص ـ از آن جهت که (برخلاف شعر) مفهوم، محتوی و پیامی دربر ندارند ـ صرفاً صبغهٔ احساسی و عاطفی دارند و پس از احساس و دریافت، انفعالاتی از نوع: شادی، هیجان، غم، اندوه و ... در انسان ایجاد می‌کنند و به گفتهٔ «هگل»: موسیقی به حدّ اعلیٰ «هنر احساس»[۲] است.

مثلاً، یک قطعه موسیقی، مفهوم یا تصویری از انسان، عدالت، ظلم، کوه، دریا، آسمان و ... به ذهن شنونده انتقال نمی‌دهد[۳] و به تعبیر «ادموند گورنی»[۴]، موسیقی پدیدهٔ بی‌معنی است.[۵]

---

۱. تاریخ شعر و هنر در ایران، ۷۵.

۲. زیباشناسی در هنر و طبیعت، ۶۶.

۳. هر چند ممکن است حالتی که از تصوّر برخی از این امور به انسان دست می‌دهد، بوسیلهٔ موسیقی نیز ـ بصورت مبهم ـ کم و بیش ایجاد شود.

۴. Edmond Gurney.

۵. سلوک روحی بتهوون، ۳۳.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

موسیقی، همانند فیلمهای سینمایی، گاه انسان را به شادی یا غم می‌نشاند، بدون این که ارتباطی با واقعیّت داشته باشد و واقعهٔ شاد یا غم‌انگیزی صورت گرفته باشد. به خاطر همین ویژگی است که برخی از دانشمندان تعبیرهای خاصی ـ که گاه از اغراق و مبالغه خالی نیست ـ در نقد عوامل هنری دارند، تا آنجا که بعضی هنر را تنها «بازی» دانسته‌اند که هیچ دستاورد خردپسندی ندارد.

«کانت» (فیلسوف نامدار آلمانی) می‌گوید: «هنر فعّالیّتی خوشایند و نوعی بازی است که جز خود هدفی ندارد و صرفاً بیان حالات نفسانی است.»[۱]

«اسپنسر» نیز، هنر و بازی را از نظر کیفیّت روانی یکی دانسته است و موسیقی را نوعی تکامل ظریف گفتار عاطفی می‌شمارد.[۲]

به دلیل ماهیّت احساسی و تخیّلی موسیقی و برخی هنرهای دیگر است که بعضی از «هنروران» برای تحریک حس هنری خود به محرکهایی چون: قهوه، کوکائین، عرق و ... توسّل می‌جسته‌اند.[۳]

تفاوت ارزشی انواع شعرها و موسیقی‌ها

البته شعر، بسته به نوع و مفاد آن، می‌تواند ارزشهای متفاوتی داشته باشد.

حتّی موسیقی نیز، از نظر نوع تأثیر و هدفی که به خاطر آن به کار برده می‌شود، ممکن است متفاوت باشد و نباید همهٔ انواع آن را ـ در ارزیابی ـ با یک چشم نگاه کرد.

باید اعتراف کرد آهنگهایی که مثلاً افلاطون و (به پیروی از وی) فارابی، بوعلی و اخوان‌الصفا ـ جهت اهداف تربیتی (به عقیدهٔ آنها) ـ تجویز می‌کرده‌اند، با موسیقیی که در دربار شاهان عیاش و شهوت‌پرست به کار می‌برده‌اند، متفاوت است.

همچنین، آهنگهای استثنایی موسیقی‌دانانی چون: «بتهوون»[۴]، «شوپن»، «باخ» و ...

---

۱. تأثیر موسیقی بر روان و اعصاب، ۱۳۵.

۲. سلوک روحی بتهوون، ۴۱. بررسی ادبیّات از نظر روان‌شناسی، ۵.

۳. چنان که در مورد ولتر و بالزاک فرانسوی (قهوه)، ادگار آلن‌پور امریکایی (عرق)، هوفمان آلمانی و الفردو موسه فرانسوی (کوکائین)، گفته می‌شود. زیبایی‌شناسی سال ششم ادبی دبیرستان (قدیم)، ۴۰.

۴. بتهوون، یکی از آهنگسازان معروف اروپایی است که برخی از آهنگهای خود را در راه اهداف روحی ـ

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

را نمی‌توان با موسیقیهایی که بر روی فیلمهای شهوت‌خیز آمریکایی می‌گذارند (از نظر اهداف، آثار و تکنیک)، یکی دانست.

امّا با همهٔ اینها موسیقی، موسیقی است و ماهیّت شدیداً احساسی و خیال‌انگیز آن، از آن جداشدنی نیست.[۱]

اسلام، با در دست داشتن ابزارِ سالم، مطمئن و فراوان سلوک و تعالی، که آن را سخاوتمندانه در اختیار انسانها قرار داده است، زمینه‌ای برای نیاز به وسایلی چون موسیقی و حرکت موزون بدنی باقی نگذارده است.

انسان مؤمن و سالک مسلمان، در پرتو آموزشهای اسلامی چنان رشد و بالندگی پیدا می‌کند که اهمیّت دادن به این گونه عوامل را ضعف و سطحی‌نگری می‌داند.[۲]

انبوه شواهد و نمونه‌هایِ سماع، که خیالبافی و حرکتهای بی‌معنی از آن می‌بارد و گاه پیامدهای تکان‌دهنده‌ای به دنبال دارد (و بخشی از آن در روان‌شناسی سماع خواهد آمد)، نشان دهندهٔ این واقعیّت است که پدیده‌هایی چون سماع ابزاری مطمئن و سالم برای اهداف عرفانی نیست.

جایگاه هنر (هنر متعالی)

نکتهٔ مهمّ دیگری که یادآوری آن لازم است، این که مقصود از مباحث گذشته، نفی ارزش هنر و تعطیل حس «زیبایی‌شناسی» انسان نیست.

بدون تردید انسان گنجینه‌ای بزرگ از استعدادهای هنری ـ به مفهوم جامع و درست آن ـ است، که خداوند بر اساس حکمت و فلسفه خاصی در وجود وی تعبیه کرده است. انگیزه‌ها و گرایشهای بشر به مظاهر زیبایی در طبیعت، چون: کوه، دشت، دریا، نغمهٔ پرندگان و ... همچنین هنرهای انسانی، چون: شعر، خط، داستان، آواز خوش (و

← معنوی ساخته است و از شهرت جهانی برخوردار است.

۱. البته ممکن است مثلاً موسیقی تفکّرآور هم وجود داشته باشد، امّا آن موسیقیی که در سماع و مانند آن به کار گرفته می‌شده، از نوع هیجانی و تحریکی آن است.

۲. همهٔ اینها، با قطع نظر از جنبهٔ فقهی سماع است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

مناسب) و مانند آن، ریشه در بافت فطری و غریزی انسان دارد و از آغاز «همزاد» بشر بوده است.

اسلام که دین فطرت است، از این سرمایهٔ فطری برای تفهیم آموزشهای خود و برای حرکت دادن بشر به سوی تعالی و پیشرفت به شکل وسیعی (امّا با ضابطه و هدایت شده) استفاده کرده است.

زیبایی‌های طبیعی و جلوه و جمالهای تکوینی (آفاقی) مورد توجّه مؤکّد اسلام است.

هنرهای انسانی (شعر، قصّه، نثر ادبی و ...) جولانگاه متون دینی است. اصولاً یکی از ابعاد اعجاز قرآن، اعجاز هنری (فصاحت، بلاغت، نظم و آهنگ خاص و ...) است. هنر متعالی و جذّابی که دلهای سرد کفّار را با «گرمی» خویش به سوی اسلام جذب می‌کرد و به آنها صفا و نور «توحید» می‌بخشید. «نهج‌البلاغه»، «صحیفهٔ سجّادیه» و ... دریایی از جلوه‌های هنر لفظی و معنوی هستند. به عبارت دیگر: در میان هنرها، هنر عرفانی (هنری که در خدمت عرفان قرار گیرد) نیز وجود دارد.

حتّی تمیزی، آراستگی، معطر بودن (و بسیاری از احکام فردی و اجتماعی اسلام) که رهبران الهی به آن آراسته بودند و پیروان خود را نیز به آن توصیه کرده‌اند، جلوه‌ای از توجّه به «جمال» و «زیبایی» در فرهنگ اسلام است.

جمالِ سراسری هستی

قبل از همهٔ اینها، ذات اقدس الهی، خود «جمال مطلق» است، جمالی که منبع همهٔ «جمالها» و «زیباییها» است.

«جمیل مطلق»، جز «جمیل» و زیبا نمی‌آفریند و جز عمل «جمیل» (از بندگانش) نمی‌خواهد، که «ان‌الله جمیل یحبّ الجمال» (خدا زیباست و زیبایی را دوست دارد).

جهان، که جلوهٔ ارادهٔ ذات جمیل است، سراسر زیبایی و کمال و جمال است.

انسان ـ که خلیفهٔ جمیل مطلق است ـ جایگاهی خاص و بهره‌ای ویژه از این جمال سراسری دارد.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

به دیگر سخن، وجود مساوی با جمال است و جمال مساوی با وجود که «الذی احسن کل شی خلقه». اگر ما هویّت جمالی برخی پدیده‌ها را درک نمی‌کنیم، از ضعف دید و از نقص وجودی ماست. نور شدید، چشم را می‌آزارد، امّا این، از زشتی نور نیست که از ضعف بصر است. عالم مادّه (دنیا)، تنگستانِ محدودیتها و تَزاحُمهاست، و همین است که برخی پدیده‌ها را در دیدِ محدود ما «نازیبا» جلوه می‌دهد.

آن زمان که از قیود زمان و مکان و حصار تنگ مادیّت رهایی یابیم، جمالِ سراسری جهان را بهتر درک می‌کنیم و بر تصوّرات کودکانه قبلی خود می‌خندیم.

بگذریم ... که این مبحثی شیرین و لذیذ و جذّاب، امّا عمیق و بسیار ژرف است که شناگری لایق می‌طلبد (نه چون من و امثال من).

لفظ و صوت و کلمات و جملات، ناتوانتر از آن است که حقایق نوری و لبریز از جمال و زیبایی را در خود جای بدهد. آن گاه می‌توان «مزهٔ» شیرین و لذّت‌بخش «جمال حقیقی» را چشید که «ذائقهٔ معنوی» انسان به «بلوغ» رسد و دریچه‌های کشف و شهودِ اصیل (نه خیالی و بَدَلی) بر قلب و جان انسان باز شود ... و آنچه نادیدنی است، آن بیند!

آری، هنر از دیدگاه اسلام جایگاهی خاصّ دارد، امّا با همهٔ اینها، دیدگاه اسلام در باب هنر، دیدگاهی ظریف و حسّاس است که ذوق و تیزبینی و جامع‌نگری لازم را می‌طلبد. طبقه‌بندی هنرهای سالم و ناسالم از سویی و درجه‌بندی هنرهای سالم و شناخت جایگاه هر کدام از سوی دیگر، امری ضروری و اجتناب‌ناپذیر است. هر عنصر هنری را نمی‌توان در هر جا و برای هر هدفی به کار برد. چه بسا یک پدیدهٔ هنری در جایی مفید و سازنده و مطلوب است و همان پدیده، در جای دیگر و در ارتباط با موضوعی دیگر، نامطلوب و غیرمفید و حتّی ویرانگر است. انواع هنر و همین طور نوع کاربرد آن را باید بر معیارهای مطمئن عرضه کرد و آن را به «مَحَک» کشید (مبحث هنر از دیدگاه اسلام، بحث شیرین و مفصّلی است که باید در جای خود بحث شود). بویژه باید توجّه داشت که عناصر عبادتی و معنوی (روحی) از حساسیّت، پیچیدگی و پوشیدگی خاصی برخوردار است و نمی‌توان آن را با گرایشهای سلیقه‌ای و غیراصیل دست‌کاری کرد.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

اسلام، که خود گسترده‌ترین و جامع‌ترین برنامهٔ «عبادت» و «سلوک» و «تقرّب به حق» را دارد، بهترین و مطمئن‌ترین مرجع و معیار برای ارزیابی و شناخت عوامل «عبادتی» و «قرب‌آفرین» ـ چه در عرصهٔ هنر و چه در عرصه‌های دیگر ـ است. همان طور که گفته شد، اسلام بسیاری از عناصر هنری را مورد توجّه قرار داده است امّا هرگز «موسیقی و رقص» را به عنوان «عبادت» و عمل قرب‌آمیز مطرح نکرده است.

متأسفانه در پاره‌ای موارد ـ در دیروز و امروز ـ شرایط و ضوابط درست شناخته نمی‌شود و حدود و مرزها در هم ریخته می‌شود و به دنبال آن آثار زیانباری به بار می‌آید.

سماع، که آمیزه‌ای از هنرهای زیبا است، یکی از آن پدیده‌های هنری است که باید آن را بر «مَحَک» و معیارهای هنرشناسی اسلام (با ویژگیهای خاص آن) عرضه کرد تا «عیارِ» خلوص و اصالت آن را به دست آورد.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

دریافتهای قلبی و درک عقلانی

مطلب دومی که در رابطه با سخنان عشق‌گرایان اهمیّت دارد، شناخت جایگاه «قلب» و «عقل» و رابطهٔ آن دو با یکدیگر است. آنها ـ چنان که گذشت ـ عقل را شایسته احترام و اعتماد نمی‌دانستند. بررسی تفصیلی و مشروح این موضوع مهم و اساسی موکول به جای خود است، در اینجا به توضیح مختصری اکتفا می‌شود.

قلب، خورشید درون

بدون تردید، قلب و دل انسان[1]، یکی از منابع هدایت و معرفت بشر است. توجّه به اشراق قلبی و دریافتهای باطنی، از دستاوردهای مهم ادیان الهی است.

قرآن، تنها کسانی که دارای قلبی بیدار و گوشی شنوا هستند لایق تذکّر و هدایت می‌داند: «انّ فی ذلک لذکری لمن کان له قلب او القی السّمع و هو شهید»[2].

حبّ و شوق نیز، که از قلب سرچشمه می‌گیرد، یکی از ابزارهای مهم سلوک و

---

۱. منظور از قلب، عضو مخصوص نیست، بلکه لطیفهٔ مقدّسی است که در جان و روان انسان جای دارد.

۲. سورهٔ «ق»، آیهٔ ۳۷. یعنی: همانا در این [سخنانی که گفته شد] یادآوری است، [البته] برای کسی که دارای قلب است، یا گوش فرا دهد در حالی که گواه [و حاضر] باشد.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

تعالی معنوی است. هیچ عامل و انگیزه‌ای به اندازهٔ حبّ و شوق، حرکت‌بخش و شتاب دهندهٔ سیر انسان نیست. اعمال و رفتار و عبادتهایی که از سر شوق و محبّت (همراه با معرفت) انجام می‌گیرد، لطف و صفا و ارزش فوق‌العاده‌ای می‌یابد. برترین عبادت آن است که نه از روی «طمع» (در بهشت و نعیم) و نه از روی «خوف» (از عذاب و جحیم)، بلکه تنها به خاطر «حبّ الهی» انجام شود.

در حدیث آمده است: **طوبیٰ لمن عشق العباده فعانقها** ...[1] یعنی: خوشا به حال کسی که به عبادت عشق ورزد و آن را در آغوش کشد. «مناجات المحبّین» لطیف‌ترین و زیباترین مناجاتها را در مجموعهٔ دعاهای معصومین علیهم‌السلام تشکیل می‌دهد. در این زمینه، اهل معرفت سخنهای بسیار و نکته‌های لطیف گفته‌اند که باید به محل آن مراجعه شود.

عقل، حجّت درون

امّا باید توجه داشت که از نظر آموزشهای دینی، «قلب» و دل، یکی از منابع هدایت و راهنمایی بشر است. «عقل» نیز، یکی دیگر از سرمایه‌های ارزشمندی است که خداوند حکیم به انسانها ارزانی داشته است. عقل، به مفهوم جامع آن (عقل نظری، ارزشی و ...)، در فرهنگ قرآن و روایات از جایگاه بلند و قدسی برخوردار است. در بسیاری از کتابهای حدیثی، فصلی به موضوع «عقل» اختصاص دارد که حدیثهای زیادی در ستایش فوق‌العادهٔ آن نقل شده است. از دیدگاه روایات، ارزش و مقام انسان بستگی به میزان عقل او دارد، از این رو پیامبران ـ که برترین انسانها هستند ـ عاقل‌ترین افراد معرّفی شده‌اند.[2] همچنین در احادیث، عقل، به عنوان «حجّت» و دلیل باطنی (درونی) شناخته شده است[3] و همین مقدار برای شناخت جایگاه ارزشی عقل، کافی است. در

---

۱. اصول کافی، ۸۳/۲.

۲. کتاب کافی از پیامبر روایت می‌کند که فرمود: **ما قسّم‌الله شیئاً افضل من العقل ... و لابعث‌الله نبیّاً ولا رسولاً حتی یستکمل العقل و یکون عقله افضل من جمیع عقول امته** ... (اصول کافی، ۱۳/۱). یعنی: خداوند هیچ چیز بهتر از «عقل» تقسیم نکرده [و به بندگانش نبخشیده] است ... و هیچ پیامبری را [به سوی] مردم نفرستاد، تا آنکه عقل او کامل گشت و برتر از عقل همهٔ امّت خود گردید.

۳. همان، ۲۴.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

حدیثی، راوی از امام سؤال می‌کند: گروهی در ناحیهٔ ما اهل محبّت هستند امّا چندان استوار (در عقیده یا عمل) نیستند؟ امام در پاسخ می‌فرماید: آنها کسانی نیستند که مورد خطاب خدا هستند، خدا (تنها عاقلان را مورد خطاب قرار داده است و) فرموده است: **فاعتبروا یا اولی‌الابصار.**[۱]

با وجود این گونه روایات و با داشتن چنین مقام بلند و رفیعی، چگونه می‌توان «عقل» را از جرگه عواملِ «هدایت‌گر» و «تکامل‌بخش» و «سعادت‌آفرین» بیرون کرد؟!

ویژگی «هدایت‌گری» و «حجّت باطنی» بودن عقل، ما را به این نکته رهنمون می‌شود که عقل هرگز «رقیب» و ـ به تعبیر برخی از صوفی ـ عارفان ـ دشمن «دل» نیست و درک (واقعی) عقلانی، با دریافتهای (درست) قلبی، تعارض و تنافی ندارد، بلکه مؤیّد و مکمّل یکدیگرند. عقل، هر چند دارای «محدودیّت» است و از درک برخی حقایق محروم، امّا نسبت به آنچه می‌فهمد معارض و منافی «دل» نیست.[۲]

انسان برای شناخت راه حق و پیمودن آن، هم به دریافتهای درونی نیاز دارد و هم به آگاهیهای عقلانی.

عقل‌گرایی، یا دل‌گرایی، به تنهایی روش جامع و کامل نیست.

نیاز عقل و دل به وحی

امّا با همهٔ اینها، عقل و دل هر دو، نیاز به هدایت و راهنمایی وحی دارند. دریافت درونی و درک عقلانی زمانی می‌توانند تضمین کنندهٔ سعادت و کمال انسان باشند که با آموزشهای «وحیانی» تأیید و تکمیل گردند.

زیرا عقل و تواناییهای معرفتی آن نامحدود و بی‌نهایت نیست، بلکه محدودیّت و سقف خاصی دارد که از آن فراتر نمی‌رود. بعلاوه، گاهی انسان نسبت به محدوده و شرایط به کارگیری عقل دچار اشتباه می‌شود و به نتیجهٔ مطلوب و درست نمی‌رسد.

آن همه اختلافها، تعارضها، خطاها و اشتباهها که در مباحث نظری و عقلی ـ در

---

۱. همان، ۱۱.

۲. درک نکردن به معنی سکوت است، نه تعارض و تضاد با دریافت دل.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

تاریخ فلسفه و علوم عقلی ـ دیده می‌شود، نشان دهنده محدودیّت درک عقلانی و نیز، عدم رعایت شرایط و ضوابط کاربرد عقل است و این که معارف عقلی به تنهایی نمی‌تواند تمامی استعدادها و ظرفیّت معرفتی و تکاملی بشر را پاسخگو باشد و به مطلوب نهایی برساند.

راه دل و آفتها

راه دل و دریافتهای درونی نیز، ممکن است دچار مشکلات و آفاتی بشود.

قلب و باطن انسان، تحت تأثیر عوامل مختلفی قرار دارد که هر کدام آگاهی و گرایش خاصّی به آن می‌دهد. به عبارت دیگر: کانالهای اطّلاعاتی دل گوناگون است که برخی «اصیل» و برخی «غیراصیل» است، عواملی چون: وهم (خیال)، شیطان، نفس امّاره، مَلَک، نفس لوّامه و ... هر کدام ممکن است بر دل و روان تأثیرگذار باشند، به گونه‌ای که در بسیاری از موارد بر سالک ــ و حتّی آنها که به عنوان صوفی ـ عارفِ واصل و کامل شناخته شده‌اند ــ مشتبه شود. ادّعای مقامهای بلند عرفانی برای خلفای غاصب (که گاه متّکی به کشف و شهود است)، در سخنان مشایخ بزرگ تصوّف ـ عرفان، از زمان «سری سقطی» و «جنید بغدادی» (قرن سوم، که آغاز پیدایش تصوّف ـ عرفان به معنی خاص است) تا عصر ابن‌عربی، مولوی، جامی و ...، فراوان است که اگر جمع شود مثنوی هفتادمن کاغذ شود.

اختلاف مکتبها و طریقه‌های «باطنی» و «درون‌گرا» ـ چه از مسلمانان و چه از غیر مسلمانان ـ شاید کمتر از اختلاف و تعارض آرا در مکتبهای عقلی نباشد. چنان ناهمگونی و تنافی بین افکار و عقاید آنها دیده می‌شود که شرح آن به درازا می‌کشد. کافی است بدانید برخی از ادیان شرک‌آمیز (در آفریقا، جنوب‌شرقی آسیا و آمریکای جنوبی)، مبتنی بر طریقه‌های باطنی و درون‌گرا است و متّکی بر کشف و شهود پیروان آن. همان طور که می‌دانید، سرزمین هند و بسیاری از آیینهای هندی، خاستگاه ریاضت و علوم باطنی (کشف و شهود) است. با این همه، بسیاری از افکار آنها با تعالیم انبیا ـ که اربابان حقیقی کشف و شهود و علوم باطنی هستند ـ بیگانه است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

حتّی صوفی ـ عارفان، که خود را یکدست اهل کشف و شهود می‌دانند، اختلاف‌نظرها و مکاشفه‌های متضادّ زیادی دارند، از موضوعهای اساسی و زیربنایی چون: وحدت وجود، اسماء و صفات الهی، مراتب وجود، ولایت و ... تا موضوعهای سلوکی و طریقتی چون: سماع، ریاضت، شاهدبازی، خرقه و ...

ادّعای شگفت عبدالقادر گیلانی

در اینجا به عنوان مثال، به یکی از این نمونه‌ها اشاره می‌شود:

یکی از شخصیّتهایی که در تاریخ به عنوان صوفی ـ عارف بزرگ و کم‌نظیر معرّفی شده است، «عبدالقادر گیلانی» است. وی که مراحل ریاضت و سلوک طولانی را پشت سر گذاشته است و شاگردان فراوانی تربیت کرده و فرقه و مریدان بسیار زیادی (قادریه) به خود جذب کرده است (و تا به امروز وجود دارند)، مطلبی را بیان می‌کند که بسیار تأمّل‌برانگیز است.

وی، در یک اظهارنظر عجیب و نادرست ـ دربارهٔ عبادت و بندگی خدا ـ ادّعا می‌کند: عبادت برای «مشایخ واصل» و صوفی ـ عارفان بزرگ، «شرک» است!

این مطلب را «محمّد داراشکوه» (که از صوفی ـ عارفان با ذوق و به قول خودش تربیت شدهٔ معنوی عبدالقادر گیلانی است) در کتاب «حسنات العارفین»، از وی نقل کرده است. داراشکوه می‌نویسد: «حضرت غوث‌الثقلین، شیخ عبدالقادر جیلی [= گیلانی] ـ رضی‌الله عنه ـ فرمود که: من اراد العبادة بعد الوصول فقد اشرک بالله، یعنی: هر کس که بعد از شناخت و معرفت، عبادت کند، به تحقیق شرک آورده بخدای»[1].

داراشکوه به این اکتفا نمی‌کند و مطلب بالا را، در یک تفسیر ضدقرآنی، به قرآن نسبت می‌دهد و با اشاره به آیهٔ «واعبد ربک حتی یأتیک الیقین» (پروردگارت را عبادت کن تا مرگ تو فرا برسد)، یقین را به معنی فنا (موت ارادی) تفسیر می‌کند و نتیجه می‌گیرد که قرآن، عبادت را تا پایان عمر لازم نمی‌داند بلکه در صورت وصال (فنا)،

۱. حسنات‌العارفین، ۳۳.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

ساقط می‌شود! (وی علما و مفسّرینی که تفسیر دیگری در مورد آیه ذکر کرده‌اند را مورد تحقیر و توهین خود قرار می‌دهد)[۱].

گفتنی است، این مطلب انحرافی و نادرست (سقوط عبادت از مرشد واصل)، اختصاص به عبدالقادر گیلانی و محمد داراشکوه ندارد، بلکه متأسّفانه عقیدهٔ واژگونهٔ بسیاری از مشایخ صوفیه است.[۲]

هشدار امام خمینی

امام خمینی، با اشاره به این تفکّر خطرناک، در کتاب «معراج السالکین» می‌گویند: «... آنچه پیش اهل تصوّف معروف است که نماز وسیلهٔ معراج وصول سالک است و پس از وصول مستغنی از رسوم گردد، امر باطل بی‌اصل و خیال خام بی‌مغزی است که با مسلک اهل الله و قلوب مخالفست.[۳]

همهٔ اینها نشانهٔ این واقعیّت است که راه دل و دریافت درونی (به تنهایی) نیز، محدودیتها، آفات و عوارضی (پوشیده و ناشناخته) دارد که محتاج هدایت و تأیید وحی است.

نتیجه این که، سرمایه و عامل پرواز و عروج را تنها «عشق» (یا ریاضت) قرار دهیم و عقل و وحی را نادیده و یا کمرنگ تلقّی کنیم، روشی نادرست و ناقص است که ممکن است سالک را به فرجامهای تلخ و خطرناک گرفتار کند.

همین فرضیّه است که برخی از صوفی ـ عارفان چون: فخرالدّین عراقی، احمد غزّالی، اوحدالدّین کرمانی و ... را بر آن داشته است تا به منظور ایجاد حال و شور و

---

۱. گیلانی ـ به غیر از مکاشفه و شهود واژگونه ـ از نظر شیوهٔ سلوک نیز از روشهای خاصی استفاده کرده است. وی مدّت زیادی از عمر خود را در ریاضتهای سخت و طاقت‌فرسا و «رهبانیّت‌گونه» گذرانده (مثلاً مدّت یازده سال در برجی تنها نشسته بوده است)، که از دیدگاه اسلام نادرست و انحرافی است. پیامبر ـ در حدیثی ـ به صراحت می‌فرماید: **لارهبانیّة فی الاسلام**، یعنی: رهبانیّت‌گرایی در اسلام نیست.

۲. کان یقول [ای ابوالعباس احمدبن محمّدبن سهل‌بن عطاء آدمی] فی قوله تعالی: واسجدوا اقترب، ای: اقترب الی بساط العبودیه، یعتقک من بساط العبودیه (طبقات شعرانی، ۹۵/۱). در سخنان ابوسعید ابوالخیر و دیگران نیز مشابه این مطلب وجود دارد.

۳. یادنامهٔ استاد مطهّری، ۳۸ و ۸۱.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

احساس و عشق، به روشهای نادرستی مانند شاهدبازی روی بیاورند و با افتخار به آن ببالند! و به بهانه‌هایی چون بهانه‌های سماعگران چنگ بزنند.

جامی می‌گوید:

خـــــوبی روی و خـــــوبی آواز　　مـــی‌بَرَد هـــر یکـــی بـــه تـــنهایی دل
چـون شـــود هـــر دو جـــمع در یکـجا　　کـــار صـــاحبدلان شـــود مشکـــل

فخرالدّین عراقی ـ از صوفی ـ عارفان و شاعران سماع‌گرا و شاهدباز قرن هفتم ـ می‌گوید:

مـــحتاج نـیازِ دل عشّـاق چـرا شـد　　حسن رُخ‌خوبان که همه مایهٔ ناز است...

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

دلیلهای دیگر سماع‌گرایان

بحث را با بررسی دلیلهای دیگر سماع‌گرایان پی‌می‌گیریم.

مطلبی که پیشاپیش گفتنی است و برای فهم سخنان و استدلالهای سماع‌گرایان مؤثر است، این است که در میان آنچه صوفی ـ عارفان به عنوان دلیل مطرح کرده‌اند، مطالبی به چشم می‌خورد که چندان تناسبی با موضوع ندارد و شاید دلیل خواندن آن در نظر خوانندهٔ محترم، عجیب و غریب جلوه کند و از این که ما آن را در بخش دلیلهای صوفیان مطرح کرده‌ایم ناخشنود شود. اما خوانندهٔ محترم، با مراجعه به کتابها و سخنان سماع‌گرایان ـ که بسیاری از آنها در متن یا پاورقی نام برده شده است ـ خود شاهد این گونه مطالب خواهد بود و ما را معذور خواهد داشت. چنان که اشاره شد، در این کتاب سعی شده است مطالبی که از سماع‌گرایان نقل می‌شود، بیشتر از منابع و مدارک اصیل آنها باشد و از نقل آنچه در منابع مخالفین تصوّف، به عنوان عقیده و عمل آنها مطرح شده است، خودداری کنیم (مگر آن که نکتهٔ خاصی دربر داشته باشد)[1].

---

۱. با آنکه احیاناً مدرک اصلی در دسترس نباشد.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

آیات

۱ـ «سلمی» در رسالهٔ «نسیم‌الارواح»[۱] (و برخی دیگر چون ابوسعید[۲] و باخرزی[۳]) در یک استدلال ـ که ربطی به موضوع سماع ندارد ـ به آیهٔ «**فبشّر عباد الّذین یستمعون القول فیتّبعون احسنه**»[۴]، یعنی: بشارت ده بندگان من، آنان که سخن را می‌شنوند و بهترین آن را پیروی می‌کنند، تمسّک کرده‌اند.

چنان که روشن است، آیهٔ مذکور این نکته را خاطرنشان می‌کند که انسان همواره باید سخنان را بشنود و آن را که بهترین است انتخاب کند. به عبارت دیگر: سخنانی که گفته می‌شود، برخی حق و برخی باطل است. انسانِ حق‌طلب، ضمن گوش دادن به آنها، باید مطلبِ حق را برگزیند و مطلب باطل را رها کند.

واضح است که این مطلب تناسبی با سماع، به معنی ساز و آواز و رقص، ندارد. زیرا آنچه در آیه موضوع و محور قرار گرفته است، واژهٔ «قول» است و قول، عبارت است از الفاظ و جمله‌ای که دارای معنی و مفهوم باشد.[۵] در حالی که موسیقی و رقص دلالت بر معنی و مضمونی نمی‌کند، اوّلی از مقولهٔ «صوت» (بدون معنی) و دومی از مقولهٔ «حرکت» است. اگر منظور آیه چیزهایی از قبیل سماع بود، به جای «**یستمعون القول**»، می‌گفت: «**یستمعون الصوت**»، یعنی آنها که صدا را می‌شنوند (تازه شامل رقص و پای‌بازی نمی‌گردید).[۶]

در واقع، این گونه تفسیر و تأویلها در مورد قرآن، «تفسیر برأی» و تحمیل گرایشهای سلیقه‌ای بر قرآن است، که سخت مذموم و ناپسند و خنثی کننده اصالت و محوریّت قرآن است.

---

۱. مجموعهٔ آثار سلمی، ج ۲، رسالهٔ نسیم‌الارواح، ۱۶۵.

۲. اسرارالتوحید، ۲۲۰.

۳. اورادالاحباب، ۱۸۰. همچنین خواجه عبدالله انصاری آیهٔ مذکور را در آغاز فصل سماع در منازل‌السائرین آورده است.

۴. سورهٔ زمر، آیهٔ ۱۸.

۵. این معنی برای قول، بواسطهٔ وضع لغوی و یا انصراف (ظهور ثانوی) است.

۶. آیه مذکور می‌تواند تنها شامل شعرهایی که در حال سماع خوانده می‌شود، بشود. البته نه از آن جهت که شعر است و یا با آواز خوانده می‌شود، بلکه از آن جهت که دارای الفاظ و معانی هستند.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

۲ـ یکی دیگر از آیه‌هایی که بصورت مکرّر در کلام سماعگران دیده می‌شود و برای توجیه عرفانی سماع به آن استدلال می‌کنند، آیهٔ «میثاق» است. این نکته در کلام: عزّالدّین کاشانی[۱]، مستملی بخاری[۲]، علاءالدّوله سمنانی[۳]، روزبهان شیرازی[۴] و ... دیده می‌شود و به احتمال زیاد ریشهٔ آن سخن کسانی چون «جنید بغدادی»[۵] و «ابومحمّد رویم»[۶] است.

قرآن می‌فرماید: «**و اذ اخذ ربک من بنی‌آدم من ظهورهم ذرّیّتهم واشهدهم علی انفسهم الست بربّکم قالوا بلی ...**»[۷]

و (به خاطر بیاور) زمانی را که پروردگارت از پشت و صُلب فرزندان آدم، ذریّهٔ آنها را برگرفت و آنها را گواه بر خویشتن ساخت (و فرمود) آیا من پروردگار شما نیستم؟ گفتند: آری، گواهی می‌دهیم.

قضیّهٔ پیمان‌گیری خداوند از بندگان را «روز اَلَسْت» و «یوم المیثاق» و «عالم ذرّ» می‌گویند.

این که حقیقت «عالم ذرّ» و «روز الست» چیست؟ و «میثاق ربوبیّت» چگونه بوده است؟ سخن و گفتگو زیاد است. اجمالاً آیهٔ مذکور نشان دهندهٔ «فطرت توحیدی» و غریزهٔ «خداشناسی» و «عرفان ذاتی» انسان است و افق مهمّی را در زمینهٔ «انسان‌شناسی» از دیدگاه اسلام بر روی پژوهشگران و ژرف‌اندیشان باز می‌کند.

امّا این که چه تناسبی بین «عالم میثاق» و ساز و آواز و حرکت بدنی است مطلبی است که سماعگران باید پاسخ بدهند.

آنها ادّعا می‌کنند که سماع، آنها را به یاد روز «اَلَسْت» می‌اندازد و مرغ جانشان به

---

۱. مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه، ۱۸۷.
۲. شرح‌التعرّف المذهب التصوّف، ۱۸۱۴.
۳. سماع‌نامه‌های فارسی، ۲۷۵.
۴. شرح شطحیّات، ۳۳۰. البته وی تنها اشارهٔ اجمالی به این مطلب دارد.
۵. طبقات شعرانی، ۸۵/۱.
۶. شرح التعرّف لمذهب التصوّف، ۱۸۱۴.
۷. سورهٔ اعراف، آیهٔ ۱۷۲.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

پرواز درمی‌آید. روشن است که این سخن، تنها یک «ادّعا» است و نمی‌توان آن را به عنوان دلیل سماع مطرح کرد.[۱] ادّعایی که هیچ دلیل و تأییدی از سوی آگاهان و واقفان به امور غیب و «عالم میثاق»، یعنی پیامبر صلی الله علیه و آله و امامان علیهم السلام ندارد (بلکه سخنانی در نفی آن از آنها نقل شده است). احساس‌انگیزی و «روان‌گردانی» موسیقی و حرکت بدنی (به اضافهٔ تلقین و تکرار در مراسم سماع)، آنها را به این اشتباه انداخته است که آنچه در ذهن و خیال آنها می‌گذرد میثاق ربوبیّت است (توضیح آن در بخش روان‌شناسی سماع خواهد آمد)، همان اشتباهی که صوفیان شاهدگرا را نیز ـ در مورد عمل ناپسند شاهدبازی ـ به دام انداخته است.

عالم میثاق ـ بنابر تفسیری که مورد قبول صوفی ـ عارفان نیز هست ـ عالم نوری قبل از دنیاست که از جسم، مادّه و لوازم آن خالی و «مجرّد» است. در آن عالم، صدا، نغمه، امواج صوتی و چیزهایی از این قبیل، وجود ندارد. آگاهی و علم و سؤال و جواب (اَلَسْتُ ... بلیٰ) در آن مرحله، با ابزاری چون گوش و حنجره و ایجاد موج صوتی، صورت نمی‌پذیرد، بلکه آگاهی در آنجا از نوع برتر و کاملتر آن است.

بنابراین، چیزی می‌تواند «فطرت توحیدی» انسان را شکوفا کند و «میثاق ربوبیّت» را به یاد آورد، که با عالم مذکور تناسب داشته باشد. قرآن ـ که خود موضوع میثاق توحید را مطرح کرده است ـ راهها و عوامل شکوفاکنندهٔ فطرت توحیدی انسان را بوضوح و بدون ابهام بیان کرده است. در معارف اسلام و برنامهٔ سلوکی آن، که از سوی خدای میثاق گیرنده نازل شده است، چیزهایی از قبیل سماع جایی ندارد[۲] و هرگز به عنوان یادآورندهٔ

---

۱. ممکن است گفته شود این مطلب را تنها صوفی ـ عارفانی که اهل ذوق و حال و کشف و شهود هستند توان درک آن را دارند و کسانِ دیگر از معرفت آن عاجز هستند. بنابراین دیگران حق اعتراض به سماع آنها را ندارند. جواب این است که اوّلاً: ـ چنان که خواهد آمد ـ برخی از صوفی عارفان با عمل سماع سخت مخالف بوده‌اند، ثانیاً: این در واقع حواله دادن به کشف و شهود خود سماعگران است و نه دلیل و برهان. ثالثاً: کشف و شهودهای یاد شده چنان دچار تناقض و تضاد است و به اندازه‌ای موارد خطا و اشتباههای اصولی در آن یافت می‌شود که صلاحیت اعتماد بر آن را از دست داده است. به عنوان مثال کشف و شهودهایی که توسط صوفی ـ عارفان در مورد خلفای غاصب ادّعا شده از آغاز تاکنون (همان طور که قبلاً اشاره شد) به حدّی زیاد است که خودْ کتابِ مفصلی طلب می‌کند.

۲. غیر از شعرهای آموزنده و صدای خوش و مناسب.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

روز «اَلَسْت» به رسمیّت شناخته نشده است (چنان که توضیح آن خواهد آمد).

چیزی که انسان را به یاد «یوم‌المیثاق» و «عالم ذر» می‌اندازد، نماز و دعا و تلاوت قرآن و مانند آن است که بین آنها تناسب و سنخیّت وجود دارد (نه موسیقی و رقص).

قرآن کلام حق است که از عالم بالا تنزّل یافته و در دسترس بندگان خدا قرار گرفته است و همین قرآن است که موضوع «عالم ذر» و «یوم‌المیثاق» را مطرح کرده است. بنابراین می‌توان و باید، با تلاوت آیات حق و درک و شناخت آن، «عالم ذرّ» و ملکوت را به یاد آورد و به عالم بالا «صعود» کرد.

این که ما ابزار سالم، مطمئن و تضمین شدهٔ سلوک و تعالی را رها کنیم و به دنبال ابزار مصنوعی که تأییدی از سوی رهبران الهی و معلّمانِ عرفان و سلوک ندارد، برویم، شیوه‌ای اصولی و مکتب‌گرایانه نیست. متأسّفانه در میان صوفی ـ عارفانِ طرفدار سماع، کسانی بوده‌اند که از شعر و سماع، به مراتب بیش از تلاوت آیات الهی ــ که منبع نور و عرفان است ــ تحت تأثیر قرار می‌گرفتند و به شور و حال می‌رسیدند. ابن‌عربی در رسالهٔ محاسبةالنفس اشاره‌ای به این گونه افراد دارد.[1] به گفتهٔ سنایی:

مصحف یزدان درین ایام کس می‌ننگرد　　چنگ و بربط را بها اکنون فزونتر کرده‌اند

اگر سماع تا این اندازه عرفان‌آور و زنده کنندهٔ «خاطرهٔ اَلَسْت» بود، پیامبران و امامان علیهم‌السلام و اصحاب تربیت شده آنها خود مجری و مبلّغ سماع بودند و اگر چنین بود به یقین (به علّت تمایل مردم به این گونه اعمال)، به سرعت در میان مردم رایج و متداول می‌گردید و بصورت «برنامهٔ عبادی» روزانهٔ مردم درمی‌آمد، نه این که از میان مسلمانان، تنها و تنها صوفیان طرفدار و مجری سماع می‌شدند (آن هم بعد از دو قرن بعد از ظهور اسلام).

ادّعای مذکور ـ ربط دادن سماع و موسیقی به ملکوت ـ بصورتهای گوناگون توسط صوفی ـ عارفان طرفدار سماع مطرح شده است که وجههٔ مشترک همهٔ آنها «ادّعاء» و جلوهٔ ذوقی و سلیقه‌ای آن است. در «شرح تعرّف» آمده است: «بزرگان را در اصلِ [= ریشهٔ] سماع اختلاف است. گروهی چنین گفته‌اند که اصلِ سماع از آنجاست که

---

۱. جدا از کسانی چون یوسف رازی که از مشایخ عمده صوفیه هستند.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

حق‌تعالی گفت: اَلَسْتَ بربّکم ... و نیز هم در این معنی گفته‌اند که اصل این [سماع] از آنجاست که ارواح، عِلْویانَد [= از عالم بالا هستند] و با تسبیح ملایکه الف [= الفت] گرفته‌اند چون ایشان را از آنجا جدا کرد ... او را [به واسطهٔ سماع] یاد آید. آن تواجد و اضطراب از آنجا است...

و گروهی گفته‌اند که اصل سماع از آنجاست که حق‌تعالی چون جان را به کالبد آدم علیه‌السلام فرو آورد، آدم عطسه داد، خطاب آمد: یرحمک ربّک ... اکنون چون سماع پدید آید، لذّتِ سماعِ آن ذکر، یاد آید اضطراب و وجد [= رقص] پدید آید.»[1]

روشن است که این سخنانِ سلیقه‌ای و فرقه‌ای اساس و پایه محکمی ندارد و هر کس بنا به مذاق خود چیزی گفته است.

موسیقی زمینی، موسیقی آسمانی

نظیر این مطلب، توجیهی است که مولوی و دیگران ـ برغم موضع ضد فلسفه‌ای که دارند ـ از فلاسفهٔ یونان چون افلاطون و ... گرفته‌اند. افلاطون، و به پیروی از وی «اخوان‌الصفا» و گروهی دیگر از فلاسفه، ادّعا می‌کنند که گرایش افراد به موسیقی، یادگار دوران خوش گذشته است. انسانها در عالم قبل از دنیا که در عالم بالا بوده‌اند با صدای چرخش افلاک انس گرفته‌اند. اینک که نغمهٔ خوش می‌شنوند به یاد روزگار شیرین گذشته می‌افتند. مولوی می‌گوید:

لیک بُد مقصودش از بانگ رَباب[2] همچو مشتاقان خیال آن خطاب
نالهٔ سُرنا و تهدید دُهُل چیزکی ماند به آن ناقورِ[3] کل
پس حکیمان گفته‌اند این لَحْنها از دَوارِ[4] چرخ بگرفتیم ما
بانگ گردشهای چرخست این که خلق می‌سرایندش به طنبور و به حلق

---

۱. شرح التعرّف لمذهب التصوّف، ۱۸۰۵ تا ۱۸۰۷.
۲. یک نوع ابزار موسیقی.
۳. ناقور: نای بزرگ که کرنای باشد و در عربی صوراسرافیل را خوانند (برهان قاطع).
۴. گردش.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

تا آنجا که می‌گوید:

پس غـــذای عـــاشقان آمـد سـماع　　کـــه دَرو بـــاشد خـــیال اجـتماع[۱]

در بیان این مطلب نیز سخنان گوناگون گفته‌اند. گاه می‌گویند چون هر چیز که در عالم پایین (سِفلی) است معلولِ عواملِ بالاست، پس موسیقی نیز از مبادی عالیه تنزّل یافته است![۲] گاه می‌گویند: «فیثاغورث حکیم» به خاطر صفاء باطن خویش نغمه‌های افلاک را شنیده و بر اساس آن موسیقی را ابداع کرده است.[۳] گاه می‌گویند نظم و تناسب موسیقی را از نظم و سازمان افلاک گرفته‌اند (همانند اُسْطُرْلاب)[۴] و ...

بطور خلاصه، ادعای مذکور را می‌توان چنین تقریر کرد: منبع اصلیِ سماع (موسیقی و ...) عالم علوی است و قبل از این که ـ در قوس نزول ـ به عالم دنیا برسد در مرتبهٔ بالاتر وجود داشته است. بنابراین سماعگر، با شنیدن سماع و موسیقی به یاد عالم بالا می‌افتد و در «قوس صعود» عروج می‌کند.

این خلاصهٔ نظریه‌ای است که برخی برای توجیه موسیقی و سماع مطرح کرده‌اند. چنان که واضح است در اینجا نیز با ادّعاها و حتی مغالطه‌های متعدّدی روبرو هستیم.

اوّلاً: این سخنان بر پایه نظریّهٔ باطل شدهٔ فلاسفهٔ یونان در مورد افلاک است. آنها معتقد بودند که افلاک موجودی مقدس و مبارک هستند و وجودی برتر از عالم ماده دارند و حتی برای آنها «نفس» و حیات قائل بودند. نظریه‌ای که بطلان آن روشن است.

ثانیاً: این که افلاک دارای نغمه و آهنگ، آن هم آهنگ خوش و بسیار لذیذ[۵] هستند، صرفاً ادعایی است که آنها بیان کرده‌اند. جالب این است که برای اثبات نغمهٔ افلاک، دلیلهای سست و موهون و خیالی ارائه داده‌اند. مثلاً می‌گویند: اگر افلاک دارای نغمه و آهنگ نباشند، پس وجود ملائکه و ساکنین افلاک که دارای گوش و چشم

---

۱. مثنوی، ط وزارت ارشاد، ۵۵۲.
۲. رسائل اخوان الصفا، ۲۰۷/۱.
۳. همان، ۲۰۸.
۴. همان، ۲۳۹.
۵. همان، ۲۰۷.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

هستند لغو و بیهوده خواهد بود![1] (گویا فرشتگان را تنها برای شنیدن صدای افلاک آفریده‌اند!)

جالبتر این که وقتی سؤال می‌شود از کجا افلاک دارای ساکنان و موجودات مقدس هستند؟ در جواب می‌گویند: اگر افلاک خالی از موجودات شنونده باشد (که نغمهٔ افلاک را بشنود)، پس آفرینش حرکت و نغمهٔ افلاک لغو و بیهوده خواهد بود[2] (دور باطل)!

ثالثاً: این که گفته شد اصوات و نغمه‌ها تنزّل یافتهٔ عالم بالاست، مدّعای آنها (قداست سماع) را اثبات نمی‌کند. زیرا همهٔ دنیا، رقیقه و تنزّل یافتهٔ عالم بالاست و اختصاصی به آواز و موسیقی و تنبک و شیپور ندارد. قرآن می‌فرماید: «**ان من شیء الا عندنا خزائنه و ما ننزّله الا بقدر معلوم**»[3]. یعنی: هیچ چیز نیست مگر آنکه منبع [و ریشهٔ] آن نزد ماست و ما جز به اندازهٔ معلوم [و معیّن]، [آن را] فرو نمی‌فرستیم. بنابراین، ریشه داشتن چیزی در عالم ملکوت، دلیل بر قداست و صلاحیّت آن برای عبادت و تقرّب به حق، نیست.

از این دیدگاه، حتی پدیده‌هایی چون شراب و موادّ مخدّر و ... ـ به عنوان یک پدیده ـ تنزّل یافتهٔ عالم عِلْوی است، آیا می‌توان آنها را بر اساس توجیه مذکور، مقدّس و عرفان‌خیز دانست؟! نکته‌ای که در اینجا مورد غفلت قرار گرفته این است که چون دنیا «تنگستان محدودیّتها» و «عالم تزاحم» است، برخی پدیده‌ها ـ برغم این که از عالم بالا تنزّل یافته ـ به خاطر برخی آثار و پیامدها، نمی‌تواند به عنوان ابزار تکامل و تعالی و نایل شدن به عرفان حق، تلقّی شود.

این همان مغالطه‌ای است که شاهدبازان نیز، برای توجیه «شاهدگرایی» خود مطرح کرده‌اند. آنها می‌گویند صورتهای زیبا، رقیقه و سایهٔ جمالهای ملکوتی است که از عالم بالا تنزّل یافته است. بنابراین شاهدگرا می‌تواند با تماشای آنها به یاد منبع و ریشهٔ ملکوتی آن افتد و در «قوس صعود» عروج کند!

---

۱. همان، ۲۳۹.
۲. همان، ۲۳۸.
۳. سورهٔ حجر، آیهٔ ۲۱.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

اوحدالدّین کرمانی ـ یکی از صوفیان شاخص و طرفدار شاهدگرایی ـ در رباعی خود همین مطلب را گوشزد می‌کند:

زان می‌نگرم به چشم سر در صورت　　کز عالمِ معنیست اثر در صورت
این عالم صورتست و مادر صوریم　　معنی نتوان دید مگر در صورت

روزبهان شیرازی نیز از این قبیل سخنان بسیار دارد.[۱]

نظیر این مطلب، ادّعای دیگری است که در سخن بسیاری از سماعگران به چشم می‌خورد و مولوی نیز به آن اشاره دارد و آن این که صوفی ـ عارفانِ سماعگر از آواز و آهنگ و نغمهٔ تار و طنبور و ... ذکر حق می‌شنوند. آنها برای توجیه این مطلب به آیهٔ «**ان من شیء الا یسبّح بحمده ...**»[۲] یعنی: هیچ چیز نیست مگر این که تسبیح حق می‌گوید، استدلال می‌کنند. مولوی می‌گوید:

یارب یارب به حق تسبیح رباب[۳]　　کش در تسبیح صد سؤال است و جواب[۴]

در جای دیگر می‌گوید: این علم موسیقی نزد من شهادت (شهادت به توحید و ...) است.[۵]

این مطلب نیز، مغالطه‌ای را در خود نهفته دارد. آنچه که قرآن می‌فرماید این است که همهٔ اشیاء تسبیح‌گوی حق هستند و در این جهت بین سنگ، چوب، بیابان، کوه و ابزار موسیقی فرقی نیست. ابزار موسیقی حتّی اگر نواخته نشود نیز ـ به عنوان یک پدیده ـ ذرّه‌ذرّه اتمهایِ آن تسبیح حق می‌گویند، نه این که تنها به هنگام نواختن، ذکرگوی خدا می‌شوند. جای این سؤال افشاگرانه است، که چرا سماعگران، تنها از ابزار موسیقی، آن هم در حال نواختن، تسبیح خدا را می‌شنوند (نه وقت دیگر)؟!

---

۱. عبهرالعاشقین، ۳۷.
۲. سورهٔ اسراء، آیهٔ ۴۴.
۳. رباب: یک نوع ابزار موسیقی.
۴. کلیّات شمس تبریزی، ط نگاه، رباعی ۱۱۲.
۵. این علم موسیقی نزد من چون شهادت است　　چون مؤمنم شهادت و ایمانم آرزوست
(همان، غزل ۴۵۷)

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

روایات

سماع‌گرایان، روایات متعدّدی را نیز برای توجیه برنامهٔ خود پیش کشیده‌اند، که به برخی از آنها اشاره می‌شود.

الف: یک دسته از این احادیث، روایاتی است که از «صدای خوش» ستایش کرده است.[۱] خصوصاً در روایات متعدّد آمده است که قرآن را با صدای خوش بخوانید[۲]، و یا این که مردم مدینه (انصار)، به هنگام هجرت پیامبر ﷺ به آن شهر، شعرهایی را با آواز می‌خواندند:

طلع البدر علینا من ثنیّات الوداع وجب الشکر علینا ما دعی لله داع

همچنان که بارها یادآوری گردید، موضوع مورد بحث، سماعی است که از آواز، موسیقی و حرکت موزون بدنی تشکیل شده و آن را به عنوان «عبادت» و عمل «قرب‌آور» انجام می‌دهند.

این که «صدای خوش» و مناسب، مطلوب است و یا شعرخوانی (با مضمونهای مثبت و سازنده) در اعیاد و عزا و ... کار پسندیده‌ای است، جای بحث و گفتگو نیست. این چیزی است که از آغاز در میان مسلمانان رواج داشته و به هیچ روی اختصاص به صوفیه ندارد.

بحث در این است که اگر شعرخوانی، با آواز غنایی، موسیقی و رقص همراه باشد، آیا ـ آن چنان که مولوی و ابوسعید و ... ادعا می‌کنند ـ عبادت و همسنگ نماز است؟ این مدّعیٰ با استدلالهایی از این قبیل، اثبات نمی‌شود.

این استدلال نیز، درست مانند آن است که صوفیانِ «شاهدباز» و «صورت‌پرست» ـ برای توجیه «شاهدبازی» و «پسرگرایی» خود ـ به روایاتی که از «صورت زیبا» ستایش می‌کند، تمسّک کنند (چنان که تمسّک کرده‌اند).[۳] روشن است که مغلطه‌ای بیش نخواهد بود.

---

۱. عن‌النبی ﷺ: «ان من اجمل الجمال الشعر الحسن و نغمة الصوت الحسن» (اصول کافی، ۶۱۵/۲).
۲. عن‌النبی ﷺ: لکل شیء حلیة و حلیةالقرآن الصوت الحسن. (همان)
۳. توضیح بیشتر آن خواهد آمد.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

ب: «فریدون سپهسالار» ـ که خود را شاگرد چهل سالهٔ مولوی معرّفی می‌کند ـ در رساله‌ای که در شرح حال مولوی نگاشته است، روایت زیر را در فضیلت و ستایش سماع، نقل می‌کند:

یک نفر «اعرابی»، شعر زیر را به آواز خوش می‌سرایید:

کـــل صـــبح و کـــل اشـــراق بـک عـــینی بـــدمع مشـــتاق ...

پیامبر ﷺ، چون این شعر و آواز عربی را شنید، از فرط شوق و محبّت، فرمود که آن را تکرار کند. اعرابی دوباره شروع به خواندن شعر کرد. پیامبر ﷺ، در حالی که به شعر و آوازِ وی گوش می‌داد، دست‌افشانی و حرکت بدنی (رقص) می‌کرد به گونه‌ای که ردای آن حضرت از دوش مبارکش افتاد.[۱]

در کتاب «جامع‌الالحان» مراغه‌ای[۲]، به اصطلاح روایت دیگری مشابه حدیث بالا نقل می‌کند بدین مضمون: شخصی نزد رسول‌الله شعر زیر را می‌خواند:

قـــد لســـعت حـیث الهـوی کـبدی فـــــلاطبیب لهـــــا و لاراقـــی

الا الحـــــبیب الذی شـــعفت بـــه فـــــعنده رقـــــیتی و تـــریاقی

پس پیامبر [به گفتهٔ کتاب مذکور] در این هنگام به وجد آمد [و حرکات وجدآمیز (رقص) از خود نشان داد] تا آنجا که رداء آن حضرت از دوش مبارکش افتاد.[۳] معاویه [که در این معرکهٔ خیالی حضور داشت به سخن آمد] و گفت: «**نعم اللعب لعبک یا رسول‌الله! فقال النبی ﷺ: یا معاویه لیس بکریم من لم یهتزّ عند ذکر الحبیب.**» یعنی: ای پیامبر! چه خوش بازی است بازی شما! پیامبر در جواب فرمود: ای معاویه! کسی که به هنگام یاد کردن از دوست به جنبش درنیاید، بزرگوار نیست.[۴]

روشن است روایات ضعیف و بی‌سند و یا جعلی و تحریف شده (از قبیل آن چه نقل شد)، که نشانه‌های «وضع» و «تحریف»، بویژه دست خیانت خلفای عیّاش و

---

۱. رسالهٔ سپهسالار، ۶۶، نقل به معنی.

۲. از موسیقی‌دانان قدیم که چند اثر نیز در این زمینه دارد.

۳. فتواجد النّبی ﷺ حتی سقط ردائه عن کتفه ... .

۴. این داستان [illegible] شهاب‌الدّین سهروردی نیز (با اندکی اختلاف) در عوارف المعارف آورده است (عوارف [illegible] ۱)

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

عشرت‌پرستی چون معاویه، در آن هویداست، چیزی نیست که بتواند پشتوانهٔ اثبات حکمِ شرعیِ ـ عرفانی سماع باشد (خصوصاً با توجّه به ادلّه‌ای که مخالفان سماع مطرح کرده‌اند).

با کمال تأسّف باید گفت این گونه به اصطلاح احادیث در نوشته‌های سماعیان کم نیست!

از همین قبیل است آن چه برخی از سماعگران نقل کرده‌اند که در یکی از کتابهای آسمانی آمده است: **شوّقناکم فلم تشتاقوا و زمّرناکم فلم ترقصوا**[۱]، یعنی: شما را به شوق آوردیم، پس شما به شوق نیامدید و برای شما نی نواختیم، پس شما به رقص نیامدید! روایات متعدّدی که عایشه از پیامبر در تأیید غنا و رقص و ... نقل کرده است، نیز از همین نوع است.[۲]

جای بسی تأسّف است که برخی، برای جا انداختن موضوعی چون «سماع» ـ که از اساس با نظام عبادتی اسلام ناسازگار است ـ وحی خدا و متون دینی را ملعبه و بازیچه خود قرار می‌دهند.

سماع‌گرایان به غیر از سنّت، به سیرهٔ «صحابه و تابعین» نیز استناد جسته‌اند.[۳] آنها ادّعا می‌کنند که برخی از صحابه اهل سماع بوده‌اند. حتی کسانی چون «ابوطالب مکی»، برای مشروعیّت و قداست بخشیدن به سماع، به سیرهٔ اشخاصی نظیر «معاویةبن ابی‌سفیان» و «مغیرةبن شعبه» و ... استدلال کرده‌اند![۴]

بدون شک صحابهٔ پاک و وفادار به پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله، اهل سماع و رقص نبوده‌اند و این از نظر تاریخی روشن است. البته برخی از مسلمانان در زمان پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله و ائمه علیهم‌السلام که مقرّرات اسلامی را زیرپا می‌گذاشتند و دست به اعمال ناشایست، از جمله برپایی مجالس عیش و نوش و رقص و موسیقی، می‌زدند، نباید به حساب صحابهٔ پاک گذاشت.

---

۱. مناقب‌الصوفیه، ۱۵۰. اگر فرضاً چنین جمله‌ای در تورات هم باشد، با وجود [illegible] که در آن وجود دارد و با وجود سیرهٔ عبادتی روشن و معصومین علیهم‌السلام، چه ارزش استدلالی می‌تواند داشته باشد.

۲. احیاء علوم‌الدّین، کتاب السماع و برخی کتابهای دیگر.

۳. احیاء علوم‌الدّین، ۲/۲۶۹. اورادالاحباب، ۱۹۱.

۴. احیاء علوم‌الدّین، ۲/۲۶۹.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

البته خواندن شعر (زهدیّات) و چیزهایی نظیر آن، در میان صحابه وجود داشته است که غیر از سماع متداول و رایج صوفیان است و نباید آن را دلیل بر سماعگرایی صحابه دانست، تسامح یا مغالطه‌ای که در کلام عده‌ای از صوفی ـ عارفان، چون «ابوطالب مکی»، «غزّالی» و ... صورت گرفته است.

به عنوان نمونه: ابونعیم اصفهانی ـ نویسندهٔ حلیةالاولیاء ـ که گرایش صوفیانه دارد، ادّعا می‌کند که یکی از صحابه به نام «براءبن‌مالک»، اهل سماع بوده است. «ابن‌جوزی»، که این سخن را از وی نقل کرده است، اضافه می‌کند: «مدرک ابونعیم بر این ادّعا، این است که گفته می‌شود روزی «براء» به پشت خوابیده بود و شعری را «تَرنُّم» (زمزمه) می‌کرد. ابونعیم، این عمل ساده (شعرخوانی) را دلیل بر «سماعگرایی» براءبن‌عازب دانسته است! (ابن‌جوزی می‌افزاید: فانظر الی هذا الاحتجاج البارد: بنگر! چه استدلال خنکی![1]) شگفت‌تر آنکه، «اورادالاحباب» ادّعا می‌کند: «جمیع مشایخ، از دور صحابه ـ که سالکان این راه و شیران بیشهٔ طریقت بوده‌اند و ذکر ایشان باقی است ـ همه سماع شنوده‌اند ...»[2].

اگر مقصود اورادالاحباب از سماعِ صحابه، شنیدن «شعر» است، هر چند این مطلب اجمالاً صحیح است، اما مشکلی را از سماعگران حل نمی‌کند.

و اگر مقصود، سماع به سبک مولوی و صوفیان (ساز و آواز و رقص) است، روشن است که این مطلب، نادرست، بلکه تحریفی آشکار است و این برای کسی که اندک آشنایی با تاریخ اسلام و سیرهٔ صحابه داشته باشد بسیار واضح است.[3]

استدلال به فطرت

یکی دیگر از دلیلها (یا شبه‌دلیلها) و نکته‌هایی که بسیار روی آن تأکید می‌کنند،

---

۱. تلبیس ابلیس، ۲۳۹. ابوسراج نیز داستان براءبن‌عازب را در اللمع آورده است (اللمع، ۱۸۷).

۲. اورادالاحباب، ۱۹۱.

۳. به احتمال زیاد مراد اورادالاحباب، سماع به مفهوم شعر و آواز است، لیکن این پرسش باقی می‌ماند که چرا آن را دلیل بر مطلوبیت و قداست سماع به مفهوم صوفیانهٔ آن گرفته است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

مسئلهٔ «فطرت» و گرایش غریزی انسان به موسیقی است. کشف‌المحجوب[۱]، احیاء علوم‌الدّین[۲]، اللمع[۳]، اشعار مولوی، سعدی و ... مطلب مذکور را گوشزد کرده‌اند.

آنها می‌گویند: چون انسان ذاتاً از موسیقی و نغمه‌های موزون و آواز خوش لذّت می‌برد، پس معلوم می‌شود که کمال‌آفرینی و قرب‌آوری «سماع»، امری فطری و غریزی است.

صوفی ـ عارفان مذکور برای تأیید ادّعای خود، مشخّصاً به «شتر» و تأثیرپذیری آن از آواز خوش (حداء)، مثال می‌زنند. آنها تصریح می‌کنند، تأثیرگذاری موسیقی بر حیواناتی چون شتر و احساس سرخوشی و لذّتی که از این راه به آنها دست می‌دهد، دلیل آن است که «موسیقی‌گرایی» نه‌تنها غریزی انسان، که فطری حیوانها نیز هست.

مثال‌آوری از شتر، در کلام بسیاری از آنها، از قشیری و ابوسراج تا مولوی[۴]، سعدی و ... دیده می‌شود. «هجویری»، «الاغ» را هم بر «شتر» افزوده است.[۵] سعدی می‌گوید:

نبینی شتر بر نوای عرب که چونش به رقص اندر آرد طرب...

برخی از معاصران نیز، برای دفاع و توجیه سماع صوفیان، بر موضوع فطرت تأکید می‌کنند.

موضوع فطرت را می‌توان دوگونه بیان کرد: یکی پیوند دادن آن به مسئلهٔ «اَلَسْت» و نغمهٔ افلاک و مانند آن که توضیح آن گذشت. دوم فطری دانستن آن، با چشم‌پوشی از نکات مذکور. اینک توضیحی در مورد فطری بودن سماع (از دیدگاه دوم).

تأثیر روانی موسیقی بر انسان و بازتابهای روحی آن چون: شادی، نشاط، غم، اندوه و ... به هیچ وجه قابل انکار نیست، حتّی بعضی در قدیم و جدید مدّعی جنبهٔ درمانی

---

۱. کشف‌المحجوب، ۵۲۱.

۲. احیاء علوم‌الدّین، ۲۷۵/۲.

۳. اللمع، ۳۴۰ و ۳۴۱.

۴. مولوی می‌گوید:

گر شعرها گفتند پُر، پُر به بود دریا ز دُر

کز ذوق شعر، آخر شتر، خوش می‌کشد اَحْمالها (یا، تَرحالها)

۵. کشف‌المحجوب، ۵۲۲.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

موسیقی هستند، امّا باید دانست که فطری بودن یک چیز، دلیل بر قداست و عرفان‌آوری آن (به گونه‌ای که مورد نظر سماعیان است) نیست. بسیاری از پدیده‌ها، ریشه در فطرت و غریزهٔ انسان و حتی حیوان دارد، اما نمی‌توان آن را به عنوان امری «مقدّس» و «عرفان‌زا» معرّفی کرد، تمایل به غذا، آب، جنس مخالف و ... (که مشترک بین انسان و حیوان است)، همچنین ریاست‌طلبی، ثروت‌اندوزی و ... با این که عناصری غریزی هستند، جنبهٔ عرفانی و خاصیّت کشف و شهودآوری ندارند.

اگر چیزی ریشه در فطرت انسان داشت، نشانهٔ آن است که آن چیز فی‌الجمله مورد نیاز انسان است و می‌تواند در محدوده خود و با شرایط خاص در خدمت بشر قرار گیرد.

امّا این که نسبت به همهٔ اهداف و همهٔ موارد کارساز و تکامل‌آفرین است، اثبات کننده نیست. مثلاً: غریزه شهوت و تمایل به جنس مخالف، با این که امری فطری است، نمی‌توان آن را به هر صورت و در هر جا و برای هر هدف، تعالی‌بخش دانست. غریزه شهوت بر اساس حکمت خاصّ و هدف معیّنی (ادامهٔ نسل، انس‌گیری و ...) در نهاد بشر قرار داده شده است و اشتباه است که آن را مناسب هرگونه هدفی بدانیم، همچنین است تمایل به غذا، ثروت، ریاست و ... این عناصر، چه بسا در مواردی نه‌تنها تکامل‌بخش و سودمند نیستند که می‌توانند مخرّب و ویرانگر نیز باشند. عاملی که محدوده و شرایط به کارگیری عناصر مذکور را تعیین می‌کند، عقل[1] و شرع است.

موسیقی نیز از جملهٔ این عناصر است. چنان که گذشت، علاقه و گرایش به هنرهای زیبا ریشه در فطرت و سرشت انسان دارد. تمایل به زیباییها، در طبیعت، چون: نغمهٔ پرندگان، صدای نسیم و آبشار، منظرهٔ کوه و دشت و جنگل و دریا و ... همچنین هنرهای انسانی چون: شعر، آواز، خط، داستان و ... همه و همه بر اساس حکمت و فلسفهٔ خاصّی در نهاد انسان تعبیه شده است، و او را بصورت «گنجینه‌ای از غرایز و استعدادهای هنری» درآورده است، امّا کدام هنر برای کدام هدف و با چه شرایطی مناسب است، مسئله‌ای دقیق و ظریف است که باید با حساسیّت و دقّت با آن برخورد کرد.

---

۱. عقل در اینجا به معنای اعم آن به کار رفته است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

اسلام، آگاهانه از این منبع فطری بهره برده است و هنرهای سالم و ناسالم و همچنین جایگاه و موضع ارزشی آنها را تعیین کرده است.

منابع غنی و گسترده دینی، با این که دهها عامل و ابزار معنویّت‌بخش و عرفان‌آور را برای سلوک و تزکیهٔ نفس مطرح کرده است، سماع (موسیقی و حرکت موزون بدنی) را هرگز برای رسیدن به چنین اهدافی به رسمیّت نشناخته است.

خلاصه استدلال به فطری بودن یک چیز، برای اثبات جنبهٔ عرفانی آن، استدلال عقیمی است که مدّعای سماعگران را اثبات نمی‌کند.

چنان که بارها اشاره شد، استدلال سماعیان، بسیار شبیه استدلال «شاهدگرایان» است و در بسیاری از موارد از یک اصل مایه می‌گیرد. شاهدبازان نیز عین همین توجیه را برای عمل «ناموجّه» خود ارائه داده‌اند. آنها ادّعا می‌کنند که علاقه و گرایش به صورتهای زیبا (چه مذکّر و چه مؤنّث)، امری فطری و غریزی است، بنابراین کسی که با شاهدبازی مخالف است و آن را ضد عرفان معرّفی می‌کند، در واقع با فطرت و سرشت انسان در ستیز است!

«روزبهان شیرازی»، صوفی ـ عارفِ عشقی و شاهدباز مشهور (در سدهٔ ششم)، در این زمینه می‌گوید: اگر «بوالفضولی» (در انتقاد و اعتراض به شاهدبازی) بگوید: «روی زیبا» با «صورت نازیبا»، از نظر «عارفِ» حق‌بین تفاوت نمی‌کند و هر دو مظهر «جمال حق» است، چنین فرد فضولی، «بدیع فطرت و سُلالهٔ قُربت، نشناخته است، تو نیرنگ و ... مکر و سخنان مزخرف او مشنو، که آن طامّات [= بلاها و مصیبتها] است.»[1]

جالب است بدانید محی‌الدّین عربی ـ که موضع ضدسماع دارد ـ تأثیرپذیری حیواناتی چون شتر از نغمهٔ خوش را (که سماعیان آن را دلیل بر فطری بودن نغمهٔ خوش می‌دانند) نشانهٔ گرایش نفسانی و «حیوانی» سماع‌گرایان قلمداد می‌کند.[2]

بعلاوه، این دلیل و برخی دلایل دیگر که گذشت، تنها ناظر به موسیقی است، نه سماع به عنوان یک مجموعه.

---

۱. عبهرالعاشقین، ۳۴ و ۳۷.

۲. سخنان ابن‌عربی در بخشهای بعدی خواهد آمد.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

دلیلهای دیگری نیز، از سوی سماعگران مطرح شده است که چون ارزش علمی و منطقی چندانی ندارد، وارد بحث تفصیلی آن نمی‌شویم. مثلاً، رؤیاهای متعدّدی در فضیلت و حقّانیّت سماع مطرح کرده‌اند. همچنین موضوع «علم حروف» را پیش کشیده‌اند و گفته‌اند حرف «س» در واژهٔ «سماع» اشاره به «سم» است و به معنی از بین بردن تعلّقات شخص به اغیار به وسیلهٔ سماع است و همین طور بقیّهٔ حروف.

ضعف و سستی چنین سخنانی نیاز به توضیح ندارد. متقابلاً کسی می‌تواند ادعا کند مثلاً حرف «س» در سماع، اشاره به «سنّت‌شکنی» روش پیامبر است، یا اشاره به سهم نفس از سماع است. همچنین، متقابلاً رؤیاهایی در مورد نادرستی و ضدعرفانی بودن سماع نقل کرده‌اند.[۱]

۱. ابن‌عربی در کتاب محاسبةالنفس و دیگران در نوشته‌های دیگر، چنین رؤیاهایی را نقل کرده‌اند.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

سماع از منظری دیگر (نگاه دوم)

از بحثهای گذشته روشن شد، دلیلهایی که طرفداران سماع برای ارزش بخشیدن و شرعی معرّفی کردن سماع مطرح کرده بودند، عقیم و ناتمام بود.

اینک، برای به دست آوردن دیدگاه اسلام دربارهٔ سماع، آن را از زاویه‌ای دیگر مورد بررسی قرار می‌دهیم.

چنان که بارها یادآوری گردید، سماع‌گرایان ادّعا می‌کنند، سماع جایگاه بلند و ملکوتی دارد و سالک را تا اوج شهود و فنا و قرب حق پرواز می‌دهد و به تعبیر بعضی از آنها، قرب‌آفرینی و معراج‌رسانی آن به حدّی است که هیچ عبادتی به پایهٔ آن نمی‌رسد[1]، تا آنجا که مولوی (به نقل مناقب‌العارفین) و ابوسعید ابوالخیر (به نقل اسرارالتوحید) آن را همسنگ «نماز» می‌دانستند![2]

فرهنگ غنی عبادتی در اسلام

می‌دانیم اسلام دارای نظام عبادتی و برنامهٔ سلوکیِ بسیار متنوع، گسترده و غنی

---

۱. سماع در تصوّف، ۲۶۳.

۲. ارزش میراث صوفیه، ۶۹.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

است. بخش بزرگی از معارف اسلام، که در قرآن و سنّت تبلور یافته است، به موضوعهای عبادتی، عوامل سلوکی و عناصر قرب‌آور اختصاص یافته است، عواملی که روح و جان انسان را تزکیه و نورانی می‌کند و از تنگنای مادیّت و حصار حیوانیّت آزاد می‌سازد و در اوج عرفان، معنویّت و خداجویی پرواز می‌دهد، عواملی که در سایهٔ آن بزرگ عارفانی پرورش یافتند که فرشتگان را به تحسین واداشتند و در رتبهٔ بعد از انبیاء قرار گرفتند و مفتخر به عنوان «السّابقون السّابقون» و «اولئک المقرّبون» گشتند! در حالی که آنها از ابزار سلوکیِ ویژهٔ صوفیه چون: موسیقی، رقص و ... بهره نبردند (بلکه با آن مخالف نیز بوده‌اند). سرمایهٔ اصلی آنان در این راه، ایمان، اخلاص، معرفت، نماز، روزه، دعا، حج، ایثار و مانند آن بوده است.

تنوّع و گستردگی عبادتها[1] (ابزار سلوک و عرفان) در اسلام، به اندازه‌ای وسیع، گوناگون و گسترده است که گردآوری و شمارش آنها دشوار است:

عبادتهایِ گفتاری، مانند: قرائت قرآن، دعا، ذکر و ...

عبادتهای افعالی (بدنی)، مانند: سجده، طواف، رفتن به مسجد، زیارت و ...

عبادتهای مالی، مانند: خمس، زکات، صدقه و ...

عبادتهای قلبی[2]، مانند: توکّل، تفویض، حسن ظن بالله، یاد خدا، حب پیامبر صلی الله علیه و آله و ائمه علیهم السلام و ...

عبادتهایی که همه این عناصر، یا تعدادی از آنها را در خود جمع کرده است، مانند: حج[3]، نماز و ...

از سوی دیگر: عبادتهای یاد شده، به نوبه خود، دارای انواع و گونه‌های متعددی است که با توجه به خصوصیّتهای مختلف شکل گرفته است، خصوصیّتهایی چون:

---

۱. مقصود از «عبادت»، معنای خاص آن است، نه معنی عام آن که شامل کسب و کار و ... به قصد «قربت» می‌شود.

۲. البته همهٔ عبادتها نیاز به «نیّت» و قصد قربت دارد و این چیزی است که باید در تمام اشکال عبادی رعایت شود.

۳. در عمل بزرگ «حج»، چیزهایی از قبیل طواف و سعی، عبادت رفتاری، تلبیه و ذکرها، عبادت گفتاری، نیّت، عبادت قلبی و قربانی، عبادت مالی است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

زمان: ماه رمضان، روز جمعه، عید اضحی، عید غدیر و ... (که اعمال عبادی در این زمانها ارزش بیشتری دارد).

مکان: مسجد (مساجد نیز از حیث فضیلت مراتبی دارند: مسجدالحرام، مسجد جامع، مسجد محله و ...)، مشاهد مشرّفه و ...

حالات گوناگون: در حال بیماری، سلامتی، مسافرت، غذا خوردن، راه رفتن، استراحت و ...

از حیث ارتباط آن با رویدادهای طبیعی: خسوف، کسوف، زلزله، نزول باران و ...

همچنین از لحاظ فردی، اجتماعی و خصوصیات دیگر ...

این گستردگی و تنوّع شگفت، که در قلمرو عبادات دیده می‌شود، نشان دهندهٔ اهتمام و عنایت زیاد و ویژه‌ای است که اسلام به عبادت ـ در تمام ابعاد آن ـ داشته است.

بخصوص، با توجه به این مطلب که پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله و امامان معصوم علیهم‌السلام، به روشنی بر این نکته تأکید کرده‌اند که آنچه «مایهٔ تکامل» و «ابزار سلوک» و عامل رشد و شکوفایی معنوی انسان است و آدمی را به ذات «ذوالجلال و الجمال» نزدیک می‌کند، در مجموعهٔ تعلیمات اسلام و برنامهٔ جامع معنوی ـ عرفانی شریعت آمده است و در این زمینه چیزی فروگذار نشده است.

پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله، در یکی از حساسترین خطبه‌ها و سخنرانیهای خود ـ در حجّةالوداع[1] ـ با تصریح به این نکته، می‌فرماید: «**یا ایّهاالناس! والله! ما من شیء یقرّبکم الی الجنّه و یباعدکم عن النار، الا وقد امرتکم به ...**»[2]، یعنی: ای مردم! به خدا سوگند! هیچ چیز [از عوامل تعالی و تقرّب‌آور]، که شما را به بهشت نزدیک می‌کند، و از آتش [دوزخ] دور نگاه می‌دارد، نبوده است مگر آنکه [آن را بیان کرده‌ام] و دستور آن را به شما داده‌ام.

حدیثهای دیگری نیز (با سندهای معتبر و صحیح) در همین زمینه وارد شده است.[3]

---

۱. شیعه و سنّی این خطبه را نقل کرده‌اند.

۲. کافی، ۷۴/۲. بحارالانوار، ۹۶/۷۰، ط بیروت، شرح نهج‌البلاغه ابن‌ابی‌الحدید به نقل بحار ۱۲۷/۲۰. الامتاع، ۲۲۱ و ۲۲۲.

۳. کتاب «الفصول المهمّه» ـ تألیف شیخ حرّ عاملی ـ این روایات را در باب هفتم، جمع‌آوری کرده است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

ابزار صفای قلب

در اسلام عواملی که بخصوص قلب و دل انسان را «صفا» و «جلا» می‌دهد (یا آن را تیره و کدر می‌کند) مورد توجّه خاصّ قرار گرفته است. این عوامل بسیار متنوّع و گسترده است به گونه‌ای که جدول مفصّلی را تشکیل می‌دهد و از امور مهمّ و اساسی چون: یاد خدا، توبه، تفکّر تا موضوعهای کوچکتر چون: غذا خوردن، نگاه کردن و ... امتداد دارد. در اینجا به فهرست کوتاهی از عوامل مثبت و منفی در همین زمینه که در روایات و متون دینی تحت عنوان: «رقّةالقلب»، «حیاةالقلب»، «عمارةالقلب»، «لین‌القلب»، «نورالقلب» و ... در مقابل: «قساوةالقلب»، «موت‌القلب»، «خراب‌القلب» و ... آمده است، اشاره می‌شود:

ـ تفکّر[۱]

ـ ذکر (یاد خدا)[۲]

ـ یاد مرگ و قیامت[۳]

ـ حکمت و مذاکرهٔ علمی (دربارهٔ معارف الهی)[۴]

ـ تلاوت قرآن[۵]

ـ توبه و استغفار[۶]

ـ زهد[۷]

ـ موعظه[۸]

---

۱. التفکّر حیاة قلب البصیر (بحار، ۱۱۵/۷۸): اندیشیدن، حیاتِ قلبِ انسان بینا و آگاه است.

۲. ان‌الله سبحانه جعل الذکر جلاءً للقلوب (نهج‌البلاغه، خطبه ۲۲۲): خداوند ذکر را وسیلهٔ جلاء و صفای دلها قرار داده است.

۳. ... و ما جلائها [ای‌القلب]؟ قال: کثرة ذکر الموت (میزان الحکمه، ۲۴۷/۸): از امام دربارهٔ عواملی که به قلب جلاء می‌دهند پرسیدند، امام در پاسخ فرمود: به فراوانی یاد مرگ کردن.

۴. تذاکر العلم بین عبادی مما تحیی علیه القلوب المیته اذا هم انتهوا الی امری (بحار، ۲۰۳/۱): مذاکرهٔ علم بین بندگان من قلبهای مرده را زنده می‌کند در صورتی که به امر من [= توحید، عبادت و ...] بیانجامد.

۵. بحارالانوار، ۲۱۲/۹۲.

۶. میزان‌الحکمة، ۲۴۷/۸.

۷. نهج‌البلاغه، حکمت ۱۰۳.

۸. احی قلبک بالموعظه (همان، کتاب ۳۱): قلب خود را با موعظه زنده کن!

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

ـ ملاقات و همنشینی با صالحان و اهل معرفت[۱]

ـ نوازش یتیم[۲]

ـ اطعام مسکین[۳]

ـ خوردن برخی غذاها چون: عدس، انجیر و ...[۴]

متقابلاً عوامل قساوت و مردگی قلب:

ـ گناه مکرر[۵]

ـ ثروت‌اندوزی[۶]

ـ لهوگرایی (از جمله گوش دادن به آواز غنایی)[۷]

ـ پرخوری[۸]

ـ پرگویی[۹]

---

۱. بحار، ۶۳/۷۵. لقاء اهل المعرفهٔ عمارة القلوب (میزان الحکمه، ۲۴۶/۸): ملاقات اهل معرفت دلها را آباد می‌کند.

۲. من انکر منکم قساوة قلبه فلیدن یتیماً فیلاطفه و لیمسح رأسه (بحار، ۵/۷۵): کسی که از قساوت قلب خود ناراحت است نزد یتیمی برود و با او مهربانی کند و دست بر سر او بکشد. همچنین، سفینةالبحار، ۷۳/۲.

۳. میزان الحکمه، ۲۴۷/۸.

۴. شکیٰ رجل الی النبی ﷺ قساوة القلب، فقال له: علیک بالعدس فانّه یرقّ القلب و یسرع الدمعه (بحار، ۲۵۸/۶۶): مردی نزد رسول‌الله ﷺ از قساوت قلب خود شکایت کرد، پیامبر در جواب فرمود: بر تو باد به خوردن عدس، زیراکه عدس قلب را رقیق و اشک را جاری می‌کند. همچنین، بحار ۱۸۶/۶۶.

۵. اربع یمتن القلب: الذنب علی الذنب... (بحار، ۳۴۹/۷۳): چهار چیز قلب را می‌میرانند: گناه روی گناه ... همچنین بحار، ۴۵۵/۷۰.

۶. کثرةالمال مفسدة للدین مقساة للقلب (میزان الحکمه، ۲۴۰/۸): فراوانی مال [در بسیاری از موارد] فساد دین و قساوت قلب می‌آورد.

۷. ... اجتنبوا قول الزّور، فقول الزّور الغنا و انّ المؤمن عن جمیع ذلک لفی شغل، ما له و للملاهی؟! فان الملاهی تورث قساوة القلب (بحار، ۳۵۶/۷۶): امام علیه‌السلام در تفسیر «قول زور» که در قرآن آمده می‌فرماید: قول زور همان غنا [= آواز طرب‌انگیز و لهوی] است و همانا مؤمن از همهٔ اینها برکنار است. مؤمن را با عوامل لهوی چه کار؟ همانا بازی و سرگرمی [= امور بدون فائدهٔ عقلی و دینی] موجب قساوت قلب می‌شود. همچنین، بحار، ۳۷۰/۷.

۸. من کثر طعامه سقم بدنه و قسا قلبه (بحار، ۲۹۳/۶۲): کسی که زیاد غذا بخورد بدن او مریض و قلب او قسی می‌شود.

۹. کثرةالکلام بغیر ذکرالله تقسوا القلب (بحار، ۲۸۱/۷۱): پرحرفی ـ به غیر از ذکر خدا ـ قلب را قسی می‌کند.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

ـ خندهٔ زیاد[۱]

ـ شهوت‌گرایی و زن‌بارگی[۲]

ـ آرزوهای دور و دراز[۳]

ـ همنشینی با اهل دنیا، بویژه رفت‌وآمد با سلاطین و پادشاهان[۴]

ـ عشق و محبّت زیاد به غیر خدا[۵]

ـ نگاه کردن به بخیل[۶]

ـ جدال و ریاء[۷]

ـ اقامت طولانی در مکّه[۸]

ـ خوردن مال حرام[۹]

ـ خوردن خون[۱۰]

همان گونه که ملاحظه می‌کنید در این مجموعه، طیف وسیعی از پدیده‌های مختلف دیده می‌شود که هر کدام از مقولهٔ خاصی است، برخی مربوط به حواس و اندام ظاهری است: نگاه کردن (باصره)، نوازش (لامسه)، شنیدن (سامعه)، سخن گفتن (زبان) و ... برخی از امور باطنی و قلبی است. محبّت، ریاء، آرزوها و ... برخی از مقولهٔ علم و فکر است: حکمت، تفکّر، مذاکرهٔ علمی و ... برخی مربوط به تغذیهٔ و خوراک است: عدس، انجیر، غذای حرام و ...

---

۱. همان، ۵۹/۷۷.

۲. همان، ۲۰۳/۱.

۳. میزان‌الحکمه، ۲۳۹/۸.

۴. ایّاکم و مجالسة الملوک و ابناء الدنیا ... یورث قساوة القلب (بحار، ۶۳/۷۵): از همنشینی پادشاهان و دنیا دوستان اجتناب کنید ... که قساوت قلب می‌آورد.

۵. میزان الحکمه، ۲۴۳/۸.

۶. النظر الی البخیل یقسی القلب (میزان الحکمه، ۲۴۰/۸): نگاه کردن به بخیل قساوت قلب می‌آورد.

۷. همان، ۲۴۱.

۸. و المقیم بها یقسوا قلبه (بحار، ۸۰/۹۹): کسی که در مکّه مقیم است قلب او قساوت می‌گیرد [شاید بدین دلیل که اقامت طولانی، ابهّت و قداست کعبه و مسجدالحرام را در چشم انسان کمرنگ و عادی می‌کند].

۹. میزان‌الحکمه، ۲۳۲/۸.

۱۰. حرّم‌الله الدّم، ... لما فیه من فساد الابدان ... و یورث قساوة القلب (بحار، ۱۰۰/۶): خداوند خون را حرام کرد زیرا موجب فساد بدن ... و موجب قساوت قلب است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

جایگاه سماع در جدول عبادتی اسلام

اکنون این سؤال اساسی و حساس مطرح می‌گردد که اگر آنچه موافقان سماع در مورد فضائل و مناقب فراوان و شگفت‌آمیز سماع گفته‌اند، واقعی و درست است پس چرا اسلام، با همهٔ تیزبینی و جامع‌نگری که در مورد عبادت و صفای قلب دارد، آن را به عنوان یک امر عبادتی و قرب‌آور مطرح نکرده است؟! چرا پیامبر اسلام و ائمه اهل بیت علیهم‌السلام، خود هرگز اهل سماع نبوده‌اند (چیزی که مورد اعتراف بسیاری از صوفی ـ عارفان است)؟! و چرا آنها مسلمانان و شاگردان خود را به برپایی محافل سماع تشویق نکرده‌اند؟!

نقطهٔ حساس و مهمّ بحث همین جاست. آیا نادیده گرفتن چنین موضوع مهمّی که ـ به تعبیر روزبهان شیرازی ـ می‌توان با آن، یک روزه راه هزار سال عبادت را برید، به معنی دریغ کردن گوهری گرانبها از امّت اسلام در طول تاریخ نیست؟

آیا این مطلب با «بیانیّه» آشکار و عمومی پیامبر اسلام صلی‌الله‌علیه‌وآله ـ که همهٔ آنچه انسان را به مقام قرب حق می‌رساند توسط آن حضرت بیان شده است ـ تنافی و تعارض ندارد؟!

ممکن است در جواب این اشکال گفته شود: برنامهٔ سماع، رسمی بود که در زمان پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله و مدّتی بعد از آن وجود نداشته و تنها در قرن سوم و چهارم پدید آمده است، به همین دلیل داوری صریح و روشنی از سوی پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله در مورد آن انجام نگرفته است.

جواب این است، اوّلاً: اسلام خود، امام و راهنما و ترسیم کنندهٔ خطوط تکاملی بشر است. همچنین اسلام خود آفرینندهٔ رسوم و آداب فردی و اجتماعی بر محور توحید است و برای تبیین حکم و قانونِ خود ـ در آنجا که مصلحت شایسته فراهم باشد ـ به انتظار پدیدار شدن رسوم و آداب مردم نمی‌نشیند. همان گونه که بسیاری از برنامه‌های عبادتی (و غیرعبادتی) در میان مردم متداول نبود و اسلام با ابتکار خود، آن را ابداع، تشریع و تبلیغ کرد و جزء ساختار نظامِ فرهنگی ـ دینی مردم درآمد، می‌توانست پدیدهٔ سماع را نیز به عنوان یکی از ابزار پرقدرت تزکیه، تکامل و عروج معنوی (با تبیین حدود

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

و شرایط آن) مطرح کند و صفحه‌ای از دفتر پر برگِ عبادات را به آن اختصاص دهد.

آیا می‌توان باور کرد اسلام برای موضوعهای کوچک و معمولی چون: خوابیدن، راه رفتن، غذا خوردن، لباس پوشیدن و حتّی دستشویی رفتن و ... برنامه، دستورالعمل، آداب و احکام داشته باشد، امّا عظمت و فَرّ ملکوتی سماع را (که سماع‌گرایانی چون مولوی برای آن قائل هستند) فراموش کرده، یا عمداً نادیده گرفته باشد و یا این که تبیین و پرده‌برداری از اسرار آن را به عهدهٔ «مشایخ صوفیه» گذاشته است تا بعد از دو سه قرن به امّت اسلام تحویل بدهند؟! آیا مطرح کردن چنین توجیه‌هایی به مفهوم ناقص معرّفی کردن مکتبی که با شعار «الیوم اکملت لکم دینکم» (دین را برای شما کامل و تمام نمودم) قدم در صحنه گذاشته است، نیست؟!

ثانیاً: این که گفته شد، رسم سماع ـ موسیقی و رقص مقدس ـ در زمان ظهور اسلام (و مدتی بعد از آن) مطرح نبوده و به همین دلیل در متون دینی سخنی از آن نرفته است، توجیه قابل قبولی نیست.

آن گونه که از منابع تاریخی و دینی استفاده می‌شود، برنامه‌هایی از قبیل سماع در میان ملّتها و مکتبها کم‌وبیش وجود داشته است.

در یونان، جشنهای مذهبی (دیثی رامب) با موسیقی و رقص همراه بوده است[۱]، بویژه برخی حکمای یونان نظیر فیثاغورث و افلاطون و ... (که نوشته‌های آنان به سرعت ترجمه و در اختیار مسلمانان قرار می‌گرفت) به شعر و موسیقی صبغهٔ فلسفی ـ عرفانی بخشیده بودند.[۲]

در هند، موسیقی جزء اعمال مذهبی و عبادت برخی از اقوام بود.[۳]

در مصر، فلسطین و سوریه ـ به گفتهٔ راهب «یوحنّا کسیان» ـ در قرن پنجم میلادی، مجالس شعرخوانی و وجد و حال (تا حدودی شبیه سماع)، برقرار بوده است.[۴] در تورات

۱. فرهنگ اصطلاحات ادبی، ۱۳۶.
۲. رسائل اخوان‌الصفا، ۱۸۶/۱.
۳. داستان «کریشنا» و نی نواختن او در کتاب «ادیان و مکتبهای فلسفی هند» (۲۷۰ تا ۲۷۴) آمده است.
۴. ابن‌عربی، حیاته و مذهبه، ۱۷۲.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

(تحریف شدهٔ) فعلی، سخنانی دربارهٔ «موسیقی مقدّس»[۱] و اجرای آن توسط شخصیّتهای مقدّس دیده می‌شود.

عربهای جاهلی نیز ـ به گفتهٔ قرآن ـ مراسم «حج» و دعاء خود را با «کف زدن» و «سوت کشیدن» انجام می‌دادند.[۲]

حتّی در منابع حدیثی اهل سنّت آمده است ــ و توسط صوفی ـ عارفانِ طرفدار سماع نیز نقل شده است ــ که گروهی از آفریقاییهای غیرمسلمان، که بصورت برده در جزیرةالعرب بسر می‌بردند، مراسم رقص و موسیقی را در زمان حیات پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله برپا می‌کردند.[۳] (توضیح بیشتر دربارهٔ این گونه موارد، در بخش «سماع در ادیان و مکتبها» خواهد آمد.)

ثالثاً: چنان که گذشت، بدون تردید مراسم سماع در قرن سوم هجری وجود داشته است و در پایان همان قرن ـ بویژه در آغاز قرن چهارم ـ بصورت برنامهٔ رسمی و متداول صوفیان درآمده بود. چنان که مخالفت و انتقاد عالمان دینی (و حتی بعضی از صوفی ـ عارفان معتدل) از سماع‌گرایان نیز، در همان زمان آغاز شده بود.

از سوی دیگر، در همان زمان، یعنی قرن سوم (و بخشی از قرن چهارم) امامان شیعه که حجّتهای الهی بودند نیز حضور داشتند و ناظر بر رویدادها و پدیده‌های فردی و اجتماعی، به ویژه فرهنگی و دینی مردم، بودند.[۴]

نام صوفی ـ عارفانی که در عصر امامان علیهم‌السلام زندگی می‌کردند و بسیاری از آنها از مشایخ بزرگ، تاریخی و محوری صوفیان به شمار می‌روند و از طرفداران و مجریان سماع نیز بوده‌اند، به فراوانی در کتابهای تاریخی و تراجم (به ویژه کتب صوفیه) دیده

---

۱. عهد عتیق (ط انجمن پخش کتب مقدسه در میان ملل)، کتاب تواریخ ایام، باب سیزدهم، ۶۴۶، ۶۴۸، ۶۶۱.

۲. و ما کان دعائهم عندالبیت الامکاءاً و تصدیه فذوقوا العذاب بما کنتم تکفرون.

۳. احیاء علوم‌الدّین، ۲۷۷/۲. مراسم رقص و موسیقی و وجد و مانند آن، در قبیله‌های مشرک آفریقایی ـ به عنوان آیین دینی ـ سابقهٔ طولانی دارد. بخشی از آن هم به عنوان مراسم «شفابخشی» برای بیماران برگزار می‌شده است، و هم‌اکنون نیز کم‌وبیش اجرا می‌شود.

۴. در بخشی از این مدّت، ائمّه علیهم‌السلام حضور مستقیم داشتند و در بخش کمتری (غیبت صغری) از طریق سفیران با مردم در ارتباط بودند.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

می‌شود، اشخاصی چون: ذوالنون مصری (۲۴۵)، سری سقطی (۲۵۱)، سهل‌بن‌عبدالله تستری (۲۸۳)، یوسف رازی (قرن سوم)، عمروبن عثمان مکی (۲۹۱)، ممشاد دینوری (۲۹۷)، سمنون محب (قرن سوم)، ابوعثمان حیری (۲۹۸)، جنید بغدادی (۲۹۹)، ابوالحسین نوری (۲۹۵)، خرّاز (۲۷۹)، رویم (۳۰۳) و ...

بنابراین، با وجود صوفی ـ عارفانِ سماع‌گر و با وجود برنامهٔ سماع در عصر امامان (از امام نهم و دهم به بعد)، بسیار بجا و شایسته بود که ائمه علیهم‌السلام از نوآوری و ابتکار سماع‌گرایان (در فرض درستی عمل آنها) استقبال می‌کردند و شاگردان و شیعیان و همهٔ مسلمانان را به سوی این عمل ـ موسیقی و رقص عرفانی ـ فرا می‌خواندند!

در حالی که با مراجعه به منابع حدیثی و تاریخی به یقین درمی‌یابیم که عمل صوفی ـ عارفان مورد تأیید ائمه علیهم‌السلام واقع نگردیده است و از آن استقبال ننموده‌اند.

موضع‌گیری امامان علیهم‌السلام در مورد سماع

نه‌تنها ائمه علیهم‌السلام استقبال و تحسینی از سماع نکردند، که روایتهایی در نکوهش و تقبیح آن و مجریان آن و هشدار دادن از نزدیکی به آنها، از این بزرگواران نقل شده است. در اینجا، به عنوان نمونه، یک روایت نقل می‌شود:

مقدس اردبیلی از شیخ مفید و او از محمّدبن‌الحسین نقل می‌کند که گفته است: من و امام هادی علیه‌السلام در مسجد پیامبر بودیم، سپس عده‌ای از اصحاب امام، از جمله ابوهاشم جعفری که جایگاه خاصی نزد امام داشت، وارد شدند. بعد از آن گروهی از «صوفیه» داخل مسجد شدند و در گوشه‌ای دایره‌وار نشستند و مشغول [ذکر و] گفتن لااله‌الاالله شدند.

در این حال، امام هادی فرمودند: «به اینها توجه نکنید، آنها هم‌پیمانان شیطان و ویران کنندگان ارکان دین هستند ... (تا آنجا که می‌فرماید:) ذکر و ورد آنها «رقص» و «دست زدن» و «آواز غنایی» است. از آنان پیروی نمی‌کند مگر سفیهان ...»[1]

---

۱. الاثنی‌عشریه، ۲۹. با توجّه به آنچه گفته شد، روشن می‌شود که نمی‌توان ادّعا کرد که اگر موسیقی و رقص لهوی نباشد، مشمول عمومات ادلهٔ استحباب ذکر و آنچه که به قصد تقرّب به حق انجام می‌شود، است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

به دلیل سیرهٔ زلال امامان علیهم‌السلام در مورد «عبادت» و «سلوک روحی» و به دلیل موضع‌گیریهای روشن آنها در برابر فرهنگ و آداب خاص «تصوّف» است که شیعیان ـ خصوصاً بزرگان و خواص شیعه ـ تا قرنها بعد از پیدایش سماع، از نزدیک شدن و یا تأیید و توجیه کردن برنامه‌هایی چون سماع خودداری کردند، بلکه همواره آن را علامت اختصاصیِ اهل سنّت (با گرایش صوفیانه) می‌دانستند.[۱]

تنها بعد از گذشت چندین قرن است که با رخنهٔ تصوّف در شیعه (قرن ششم به بعد)[۲] و به تقلید از صوفیان اهل سنّت، سماع نیز به جامعه شیعه ـ بصورت محدود ـ راه پیدا می‌کند.[۳]

۱. در این مورد به کتاب «تبصرةالانام» تألیف سیدمرتضی رازی، که از علمای کهن شیعه است، مراجعه کنید (ص ۱۲۷).

۲. تصوّف در آغاز در میان اهل سنّت پدید آمد و شیعیان به پیروی از رهنمودهای معصومین علیهم‌السلام به شدّت از آنها فاصله می‌گرفتند. کوششهایی که برخی صوفیان برای شیعه قلمداد کردن سران صوفیه چون جنید و شبلی و دیگران انجام داده‌اند، تحریف آشکار تاریخ است. شواهد و نشانه‌های تسنّن آنها به حدّی زیاد است که برشمردن آنها کتابی قطور می‌طلبد. البته تاریخ دقیق نفوذ تصوّف در جامعهٔ شیعه روشن نیست. به نظر می‌رسد که این نفوذ (بصورت گروهی نه موردی و فردی) از قرن ششم و هفتم، خصوصاً قرن هشتم، بوده است.

۳. این در حالی است که دانشمندان شیعه بسیاری از روشها و مطالبی که درست و صحیح تشخیص می‌داده‌اند و در راستای تعالیم اهل بیت قرار می‌گرفت، از اهل سنّت اقتباس کرده‌اند، نظیر برخی مباحث کلامی، اصولی، ادبی و ... هر چند علمای شیعه خود بنیانگذار بسیاری از علوم اسلامی بوده‌اند. برای توضیح بیشتر به کتاب «تأسیس الشیعة الکرام لعلوم الاسلام» مراجعه شود.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

نگاه سوم

غیر از مطالب گذشته، که نشان دهندهٔ عدم تأیید سماع ـ در کلیّت آن ـ از سوی پیشوایان اسلام بود، جهت‌گیری آیات و روایات در رابطه با عناصر تشکیل دهندهٔ سماع (شعر و موسیقی و رقص)، ما را قانع می‌کند که به کارگیری سَمّاع، چون شیوه‌ای برای عبادت، امری نامقبول است.

شعر

در میان عناصر «سَماع»، چیزی که از همه سالمتر و بی‌گفتگوتر است، «شعر» است. شعر، یکی از پدیده‌های فرهنگی و ادبی است که کم‌وبیش در میان ملّتها و مذهبها وجود داشته و مورد توجّه جوامع انسانی بوده است. نقش شعر و نظم در بیان افکار و اندیشه‌ها، بویژه احساسات، محبّتها، بغضها، تخیّلها، آرزوها و ... نیاز به توضیح ندارد.

در فرهنگ مردم عرب نیز، شعر از موقعیّت و نفوذ خاصّی برخوردار بود. ممتازترین جلوهٔ فرهنگی عرب (قبل از اسلام) جلوهٔ شعری وی ـ از لحاظ شکل و قالب و نه محتوی ـ بوده است.

«عنترةبن‌شدّاد»، یکی از شاعران نامدار عرب در جاهلیّت، در مطلع شعر خود ـ که یکی از شعرنامه‌های آویخته در خانهٔ خدا (معلّقات سبعه) بوده است ـ دربارهٔ کثرت اشعار و سروده‌های مردم عرب می‌گوید:

هل غادر الشعراء من متردّم ام هل عرفت الدار بعد توهّم

یعنی: آیا شاعران موضعی را برای وصله کردن باقی گذاشته‌اند؟ یا، آیا شاعران نغمه‌ای را [برای سرایش دیگران] باقی گذاشته‌اند ...

در واقع، شعر در جامعهٔ عربی (به خاطر نفوذ و جاذبهٔ زیاد آن) نقش رسانه‌های گروهی در زمان ما را داشته است. یک قطعه شعرِ جالب و پرشور که در مدح و ستایش قبیله‌ای سروده می‌شد، به سرعت در میان مردم گسترش می‌یافت و زبانزد خاص و عام

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

می‌گشت، متقابلاً یک قطعه شعر که در هَجْو و بدگویی قبیله‌ای گفته می‌شد موجب بدنامی و سرافکندگی آن قبیله می‌شد. چه بسیار جنگها و حوادث تلخ و شیرین که بخاطر سرودن شعری ـ مثبت یا منفی ـ در میان قبایل عرب رخ داده است.[۱]

جایگاه ارزشی شعر (شعر متعهد)

در هر صورت، نقش برجسته و اجتماعی شعر ـ با تعدیل بسیار ـ بعد از اسلام استمرار یافت و بخشی از فرهنگ مسلمانان را به خود اختصاص داد. بویژه بعد از پیدایش علم صرف، نحو، لغت و ... بصورت ابزار و دستمایهٔ علمی ادیبان و دانشمندان درآمد. اولیای اسلام نیز از این پدیدهٔ فرهنگی، با تحوّل محتوایی عظیمی که در آن ایجاد کردند، بهره بردند.

حدیثهای متعدّدی، از شعر هدفدار و آرمانی ستایش می‌کند، که نشان دهندهٔ موضع تأییدآمیز اسلام نسبت به این پدیدهٔ فرهنگی است. یکی از معروفترین روایتها در این زمینه، حدیث پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله است که فرمود: «انّ من الشّعر لحکما»[۲]: برخی از شعرها حکمت است.

همچنین شاعران متعهّد زیادی در زمان پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله و در زمان ائمّه علیهم‌السلام، مورد ستایش و تقدیر واقع شده‌اند، حسان‌بن‌ثابت (در عصر پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله)، دعبل، فرزدق، کمیت و ... از شاعران نامدار تاریخ اسلام هستند.

عرصه‌های شعر و شاعری از دیدگاه اسلام

اسلام عرصه‌های متعدّدی بر روی شعر باز کرده است که بصورت فشرده به مهمترین آنها اشاره می‌شود:

---

۱. نظیر آنچه دربارهٔ شعر «بسوس» دختر «مُنقذ» گفته‌اند. وی شعری در نکوهش و تحقیر قبیله‌ای سرود که موجب نزاع و درگیری شدید بین این قبیله و قبیله‌ای دیگر شد و این جنگ و خونریزی سالها ادامه یافت:

لعمری لو اصبحت فی دار منقذ　　لما ضیم سعد و هو جار لایبالی

تا آخر ...

۲. وسائل‌الشیعه، کتاب الصلاه، ابواب صلاةالجمعه و آدابها، باب ۵۱، حدیث ۴.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

الف ـ عرصه‌های حکمت و عبرت

بیان مضامین حکمت‌آمیز و عبرت‌انگیز که گاه تأثیر شگرفی بر روح و روان انسان دارد یکی از عرصه‌هایی است که اسلام فراروی شاعران گذاشته است. حدیث پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله : «**انّ من الشعر لحکماً**» ناظر به همین نکته است.

از همین رو است که پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله شعر معروف «لبید» (شاعر عرب در زمان جاهلیّت) را مورد ستایش قرار دادند و فرمودند: صادق‌ترین شعری که در جاهلیّت گفته شده است سخن لبید است:

الا کل شیءٍ ما خلا الله باطل　　و کل نعیم لا محالة زائل ...

(یعنی: هر چیزی غیر از خدا باطل است / و هر نعمت و خوشی به ناچار زائل است.)

ب ـ عرصه‌های تبلیغی

معرّفی ارزشها و فضیلتهای پیشوایان معصوم علیهم‌السلام و اصالت مکتب و طریقهٔ آنها، که در برابر انبوه تهاجمها، حق‌کشیها و حق‌پوشیها (توسط جاهلان و ستمگران، خصوصاً بنی‌عبّاس و بنی‌امیّه) واقع شده بودند، نیاز به وسیلهٔ تبلیغی مؤثری داشت تا ابرهای تیرهٔ تزویر و دروغ و تبلیغات واژگونه را بشکافد و خورشید درخشان حقیقت را آشکار کند. شعر، به خاطر نفوذ و جاذبهٔ چشمگیر آن در عرب، ابزاری مؤثر و کارساز برای این هدف بود.

قال ابوعبدالله علیه‌السلام: «من قال فینا بیت شعر، بنی‌الله تعالی له بیتاً فی‌الجنّه»[1]. امام صادق علیه‌السلام می‌فرماید: کسی که بیتی از شعر دربارهٔ ما بگوید، خداوند متعال خانه‌ای در بهشت برای او برپا می‌سازد.

بخصوص «مرثیه‌سرایی» و افشای مظلومیّت اهل بیت و معرّفی چهره‌های ستم‌پیشه و ضداسلامی بنی‌امیّه و بنی‌عبّاس، از فضیلت و ارزش والایی برخوردار است. تلاش شاعرانه در این راه ـ از دیدگاه ائمه علیهم‌السلام ـ معادل بهترین عبادتها شناخته شده

۱. وسائل‌الشیعه، ۴۶۷/۱۰.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

است. خصوصاً شعرسرایی و تصویرگری (شعری) نسبت به حادثهٔ پرعظمت کربلا و حماسهٔ سرنوشت‌ساز سیدالشهداء علیه‌السلام جایگاهی رفیع و بلند دارد.[۱]

ج ـ عرصه‌های روانی (در جنگ و غیر آن)

وضعیت روحی و روانی در جنگ (بویژه جنگهای تن به تن قدیم) نقش تعیین کننده‌ای داشته است. روحیه بالا و پرنشاط در میدانهای رزم، حتی کمبود ابزار و افراد را نیز جبران می‌کرد و نبرد را به نفع جبههٔ پرنشاط و برخوردار از «روحیهٔ برتر» تمام می‌کرد!

شعر، که جنبهٔ احساسی و عاطفی نیرومندی دارد، عاملی قوی برای تهییج و شورآوری سربازان و افسران به شمار می‌رفت. از این رو شعرهای حماسی (رجز) در میدانهای نبرد از اهمیّت خاصی برخوردار بوده است. مسلمانان نیز از این عامل قوی و مؤثر بهره می‌بردند.

همچنین: در آغاز ظهور اسلام، شاعران زیادی پیامبر و مسلمانان را هدف هجو و بدگویی گزندهٔ خود قرار می‌دادند و در راه بدنام کردن مسلمانان و شکستن روحیهٔ آنها از هیچ تلاشی کوتاهی نمی‌کردند. آنها در این راه از اهرم شعر بصورت وسیعی استفاده می‌کردند.

پیامبر اسلام صلی‌الله‌علیه‌وآله، به منظور خنثی‌سازی فعالیت آنها و تقویت روحیهٔ مسلمانان،

---

۱. عن زید الشّحام ـ فی حدیث ـ ! ان اباعبدالله علیه‌السلام قال لجعفر بن عفان الطائی: بلغنی انّک تقول الشعر و فی الحسین (علیه‌السلام) و تجید! قال: نعم، فانشده، فبکی و من حوله حتی سالت الدموع علی وجهه و لحیته. ثم قال: یا جعفر! والله لقد شهدک ملائکة الله المقرّبون ههنا یسمعون قولک فی الحسین علیه‌السلام و لقد بکو کما بکینا و اکثر و لقد اوجب الله لک ـ یا جعفر ـ فی ساعتک الجنّه باسرها و غفرلک ... (وسایل‌الشیعه، کتاب الحج، ابواب المزار، باب ۱۰۴، حدیث ۲).

امام صادق علیه‌السلام به جعفربن عفان طایی فرمود: به من خبر رسیده است که تو دربارهٔ حسین علیه‌السلام شعر می‌گویی و خوب هم می‌سرایی! جعفر در پاسخ گفت: آری. [در آن حال جعفر] شعر خود را برای امام صادق علیه‌السلام خواند، پس امام صادق گریست و کسانی که اطراف آن حضرت بودند نیز گریستند، تا آنجا که اشکهای آن حضرت بر صورت و محاسنش جاری گشت. سپس فرمود: ای جعفرا به خدا سوگند که فرشتگان مقرّب خدا (بر این مجلس) شاهد بودند و شعر تو را دربارهٔ حسین شنیدند. آنها گریه کردند چنان که ما گریه کردیم و [بلکه] بیشتر!

همانا خداوند [به خاطر این شعر تو] بهشت را بر تو واجب کرد و همهٔ گناهان تو را بخشید ...

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

به برخی شاعران اجازه می‌داد تا متقابلاً شعرهایی در مدح اسلام و مسلمانان و تقبیح دشمنان بسرایند.

د ـ مواردی که با نوعی تسامح همراه است (و حدود آن از طرف شرع تعیین شده است). به عنوان نمونه، مسافرت در قدیم، کاری سخت و توان‌فرسا و زمان‌بر بود، از این رو نیاز به نشاط و توان و حوصلهٔ خاصّی داشت. روایات ـ به منظور حفظ حوصله و نشاط مسافران ـ اجازه داده است که در حال سفر، از شعر و «حداء» استفاده شود.[1]

مرزبندی شعر

مواردی که برشمردیم (و برخی موارد دیگر)، عرصه‌هایی است که اسلام بر روی شعر باز کرده است و نشان دهندهٔ «جایگاه ارزشی شعر» در اسلام است.

اما با همهٔ اینها، اسلام برای شعر چارچوب و شرایط خاصی (از نظر کمّی و کیفی) قائل است.

زیاده‌روی و افراط در شعر و غرق شدن در شعر و شاعری (مگر ضرورتی چون دفاع و ... پیش بیاید) مورد پسند و تأیید نیست.

اصولاً، چون شعر ماهیّتی احساسی دارد و (همان طور که خواهد آمد) عاطفه و احساس انسان را به شدّت تحریک می‌کند و طبعاً حاکمیّت عقل و اندیشه در زیر فشار احساس و هیجان روحی ضعیف و کمرنگ می‌گردد، در روایات محدودیّتهایی برای آن قائل شده است.

به عبارت دیگر: اسلام همان طور که جنبه‌های مثبت و سازندهٔ شعر را مورد توجه و بهره‌برداری قرار داده است، از جنبه‌های منفی و نامطلوب آن غافل نمانده و با تیزبینی این دو جنبه را از یکدیگر تفکیک کرده است.

در اینجا سه روایت، که به گونه‌ای محدودیّت و شرایط خاصی برای شعر تعیین

---

۱. قال رسول‌الله ﷺ: «زاد المسافر الحداء و الشعر، ما کان منه لیس فیه جفاء» (وسائل، کتاب الحج، ابواب آداب‌السفر، باب ۳۷، حدیث ۱). پیامبر ﷺ فرمود: توشهٔ مسافر شعر خواندن و «حداء» [شعری که برای راه بردن شتر می‌خوانند] است، به شرط آنکه مضمون باطل و نادرست نداشته باشد.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

کرده است، نقل می‌شود.

«محمّدبن‌مروان» ـ یکی از اصحاب امام صادق علیه‌السلام ـ نقل می‌کند: من و «معروف‌بن‌خَرّبوذ» ـ یکی از اصحاب و راویان معروف امام صادق علیه‌السلام ـ در مجلسی نشسته بودیم و برای یکدیگر شعر می‌خواندیم. امام صادق علیه‌السلام نیز در آن مجلس حضور داشت و سخنان ما را می‌شنید. ناگاه امام، خطاب به ما، فرمود: «پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله فرموده است: اگر درون کسی از "قیح" [= زرداب زخم] پر شود بهتر است از این که آن را از شعر لبریز نماید.» معروف‌بن‌خرّبوذ [به قصد دفاع از خود و توجیه سخن پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله] به امام صادق علیه‌السلام گفت: مقصودِ پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله از این سخن، کسی است که شعر می‌سراید [نه کسی که بازگو می‌کند]. امام در پاسخ فرمود: «وای بر تو! این [= حدیث]، گفتهٔ رسول‌الله است!»، یعنی پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله افراط در شعر را بطور مطلق مذمّت کرده است و تو، بدون دلیل و از پیش خود، آن را در خصوص شعر سرودن محدود می‌کنی![1]

در روایت دیگری امام صادق علیه‌السلام می‌فرماید: «تکره روایة الشعر للصائم و المحرم و فی الحرم و فی یوم الجمعه و ان یروی باللیل ...»[2]: شعر خواندن برای: شخص روزه‌دار، و مُحرِم [= کسی که در حال احرام حج است]، و در حَرَم، و در روز جمعه، مکروه است و [همچنین] شعر خواندن در شب [مکروه است].

ممکن است بگوییم: روایتهای یاد شده، خصوص اشعار بی‌محتوی و یا انحرافی را مورد نهی قرار داده است، نه اشعار حکمت‌آمیز و سازنده و به تعبیر فنّی‌تر: حدیثهای یاد شده، از شعرهای خوب و مطلوب انصراف دارد.

جواب این است: در برخی از این حدیثها تصریح شده است که زیاده‌روی در شعر و یا شعر خواندن در زمانها و مکانهای نامبرده، حتی اگر مضمونی درست و صحیح داشته باشد، مکروه و ناپسند است.

---

۱. عن محمّدبن‌مروان قال: کنت قاعداً عند ابی‌عبدالله علیه‌السلام انا و معروف‌بن‌خرّبوذ و کان ینشدنی الشعر و انشده و یسألنی و اسأله، و ابوعبدالله یسمع. فقال ابوعبدالله علیه‌السلام: ان رسول‌الله صلی‌الله‌علیه‌وآله قال: لئن یمتلیء جوف الرجل قیحاً خیر له من ان تمیلیء شعرا. فقال معروف: انّما یعنی بذلک یقول الشعر، فقال: ویلک! او، ویحک! قد قال ذلک رسول‌الله صلی‌الله‌علیه‌وآله (وسائل‌الشیعه، کتاب الصلاة، ابواب صلاة الجمعه، باب ۵۱، حدیث ۳).

۲. تهذیب، ۱۹۵/۴.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

در ذیل روایت سابق، راوی از امام می‌پرسد: «**و ان کان شعر حق؟**» یعنی: [آنچه فرمودید که شعر خواندن در اوقات و حالات یاد شده مکروه است، شامل هرگونه شعری می‌شود] هر چند مضمون آن حق باشد؟ امام در پاسخ می‌فرماید: «**و ان کان شعر حق**»، یعنی: هر چند مضمون شعر، درست و حق باشد.

در حدیث دیگری از حمّادبن‌عثمان آمده است: «**عن ابی‌عبدالله علیه‌السلام قال: لاینشد الشعر بلیل و لاینشد فی شهر رمضان، بلیل و لانهار، فقال اسماعیل: یا ابتاه! فانّه فینا! قال: و ان کان فینا.**»[1] امام صادق علیه‌السلام فرمود: در شب، شعر خوانده نمی‌شود و نه در ماه رمضان ـ نه شب و نه روز ـ اسماعیل [فرزند امام علیه‌السلام، با شگفتی] می‌گوید: ای پدر! این اشعار دربارهٔ ما [= اهل بیت] است! امام در پاسخ می‌فرماید: هر چند دربارهٔ ما باشد!

نکته‌ای که بویژه (در رابطه با بحث ما) قابل توجّه و تأمّل است، این که حدیثهای یاد شده، دقیقاً انگشت بر روی موضوعهای خاص گذاشته است، زمانهای مقدس چون: جمعه، رمضان و ... مکانهای مقدس چون: مسجد، حرم و ... حالات مقدس چون: روزه، احرام. و این نکته برای کسانی که به سماع به چشم عبادت نگاه می‌کنند بسیار قابل تأمّل است.[2]

---

۱. وسایل‌الشیعه، کتاب الصوم، ابواب آداب الصائم، باب ۱۳، حدیث ۲. البته روایتی دیگر در ابواب مزار آمده است که شعر سرودن دربارهٔ امامان، حتی در روزهای مکروه را مطلوب می‌داند. لیکن ظاهراً سند آن معتبر نیست و نمی‌تواند مورد استناد فقهی واقع شود.

۲. آیا روایات این نکته را گوشزد می‌کند که شعرخوانی، با عرصه‌های ویژه عبادت (نماز، روزه، حج و ...) ـ برخلاف دیدگاه صوفی ـ عارفان ـ تناسب زیادی ندارد و حدیثهای متعدّدی که از شعر و شاعری ستایش نموده است، ناظر به قلمرو دیگری ـ نظیر آنچه که قبلاً اشاره شد ـ است؟

قبل از همهٔ اینها، سخن خدا در قرآن است، خداوند در مورد پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله می‌فرماید: «**و ما علّمناه الشعر و ما ینبغی له**»: ما به پیامبر شعر نیاموختیم و شایسته او [نیز] نیست (یا، از او میسّر نیست).

این که پیامبر به تصریح قرآن اهل شعر و شاعری نبوده است نشان می‌دهد که ـ به رغم جنبه‌های مثبت شعر ـ ضعفها و نقصها و پیامدهایی دارد که برازندهٔ شخصیّتی چون پیامبر نمی‌باشد.

گفته می‌شود، پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله هرگز شعر نگفت و اگر به ندرت شعری را بازگو می‌کرد، بصورت کامل نقل نمی‌کرد.

در سیرهٔ عبادی امامان علیهم‌السلام ـ که برترین اسوه‌های عرفان و معنویّت هستند ـ نیز شعر کاربرد کمی دارد و این نکتهٔ مهمی است که در خور تأمّل و اندیشه است. البته مقصود این نیست که آن بزرگواران، از ادبیات شعری استفاده نکرده‌اند. بلکه مقصود این است که شعر ـ به عنوان یک امر عبادی (به معنی خاص)، چون ←

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

موسیقی

از آنچه دربارهٔ شعر گفتیم جایگاه دیگر عناصر سماع، یعنی موسیقی و رقص روشن می‌گردد.

موسیقی در اسلام به هیچ روی جنبهٔ «قداست» و «عبادیّت» ندارد. چنان که بارها گفته شد، بحث ما دربارهٔ حلال یا حرام بودن موسیقی نیست. آنچه در این کتاب مورد نظر است جنبهٔ «عبادیّت» و «قرب‌آوری» موسیقی (همانند ذکر و دعا و ... که سماعیان ادّعا می‌کنند) است.

گفته شد اسلام با عرضه کردن فرهنگی عمیق، اصیل و الهی، بسیاری از نگرشها و فرهنگها را (در صدر اسلام) دگرگون کرد.

نگاه بلندی که اسلام به «انسان» دارد و این که او را «خلیفةالله» و سرشار از استعدادهای توحیدی می‌داند، به او شخصیّتی ویژه بخشیده است.

اسلام چنان تفکّر و شخصیّتی به پیروان خود بخشید که موسیقی لهوی و غیرلهوی جاذبهٔ خود را نزد آنها از دست داد. موسیقی لهوی و هوس‌انگیز، به این دلیل که مؤمنِ آگاه، از دایرهٔ «لهو» و «لعب» بیرون است، متروک ماند و موسیقی غیرلهوی (بنابر تعریف عدّه‌ای)، به دلیل بلندنظری مؤمن و این که وی در افقی فراتر از این گونه عوامل سیر می‌کند و به ابزاری کاملتر و مطمئن‌تر می‌اندیشد، بی‌مشتری ماند.

← نماز و دعا و ذکر و ... ـ در سیرهٔ عملی آنها کاربرد کمی دارد: به عبارت دیگر: چنان که گذشت، عبادت امامان علیهم‌السلام با عبادت صوفی ـ عارفان سماع‌گر، بسیار متفاوت است و حتی شعر، که سالمترین عنصر سماع است، در دعاها و ذکرها و نمازهای آنها حضور کمی دارد.

«صحیفهٔ سجادیّه»، که کتاب نور و دفتر معراج است و زیباترین و عارفانه‌ترین مضمونها را در خود جادی داده است از عبارتهای شعری ـ حتی شعرهای عرفانی ـ خالی است. همین طور منابع دیگر، که دربردارندهٔ عبادتهای ائمه هست، یا اصلاً شعر در آن دیده نمی‌شود و یا بسیار کم است.

حتّی کتاب پرارج «نهج‌البلاغه»، که دریایی از معارف الهی و سرشار از زیباییهای لفظی و معنوی است و خطبه‌ها و کلمات آن به مناسبتهای مختلف ایراد شده است (و طبعاً با نقل شعر تناسب داشته است) نیز، تعداد کمی شعر در آن یافت می‌شود.

بویژه شعر، از نوع غزل، که نوعاً در محافل سماع خوانده می‌شده است، در سخنان ائمه علیهم‌السلام، از انواع دیگر شعر کمتر وجود دارد.

همهٔ اینها در زمانی بوده است که شعر و شاعری، جوّ غالب فرهنگی عرب بوده است و زبان متداول مردم.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

حتّی موسیقی رزمی هم، که در جنگهای آن زمان معمول بود و دشمنان اسلام نیز در جبههٔ خود علیه مسلمانان به کار می‌گرفتند، مسلمانان به خاطر داشتن ابزاری کاملتر، سالمتر و مؤثّرتر چون: ایمان به غیب، توکّل، عشق به اسلام و پیامبر و ... خود را نیازمند به آن نمی‌دانستند و از آن استفاده نمی‌کردند.[۱] در کتاب «تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی» در انتقاد از افکار مولوی در این زمینه آمده است: «با این که کفّار به هرگونه وسایل موسیقی آن زمان برای تحریک سربازان خود متوسّل می‌گشتند، مسلمانان کوچکترین اعتنایی به مسئلهٔ موسیقی نداشتند.»[۲]

بر اساس همین نکته[۳] است که با طلوع و گسترش اسلام، مقوله‌هایی چون موسیقی سیر نزولی پیدا کرد. این واقعیّت ـ افول موسیقی و مانند آن بعد از ظهور اسلام ـ مطلبی است که مورد اتفاق تاریخ‌شناسان از قدیم[۴] و جدید، مسلمان و مستشرق و ... است. برای روشن شدن مطلب توضیح کوتاهی در این زمین لازم به نظر می‌رسد.

غروب و طلوع موسیقی در صدر اسلام

هنگام بعثت پیامبر ﷺ و ظهور اسلام، موسیقی، رقص و مانند آن (حتی با رنگ دینی) رواج فراوان داشت. بویژه در ایران و روم که قدرتهای مسلّط در آن زمان بودند، موسیقی جایگاهی ویژه داشت. سابقهٔ موسیقی در ایران به گونه‌ای است که گفته می‌شود: در دربار «بهرام گور» چهارصد نوازنده می‌زیست.[۵]

«ابن‌خلدون» می‌نویسد: «قد کان لملوک الفرس اهتمام باهل هذه الصناعه و لهم مکان فی دولتهم، و کانوا یحضرون مشاهدهم و مجامعهم و یغنّون فیها و هذا شأن العجم

---

۱. مقدمهٔ ابن‌خلدون، بخش مربوط به موسیقی.
۲. تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی، ۲۲/۲.
۳. دائرةالمعارف موضوعی بشر، ۱۵۷۳. البته دقیق بودن یا اغراق‌آمیز بودن این ادّعا به عهده نویسندگان آن است.
۴. مقدمهٔ ابن‌خلدون، ۴۲۶.
۵. دائرةالمعارف موضوعی دانش بشر، ۱۵۷۳.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

لهذا العهد فی کل افق من آفاقهم.»[۱] یعنی: پادشاهان ایران اهتمام خاصی به اهل موسیقی می‌ورزیدند و در دربار آنها جایگاه (خاصّی) داشتند. آنها در محفلها و مجلسهای پادشاهان حاضر می‌شدند و به نوازندگی و خوانندگی می‌پرداختند. و این روش عجم در این عصر در تمام نقاط است.

در زمان ساسانیان (آخرین سلسلهٔ پادشاهان ایرانی) موسیقی به اوج خود رسیده بود و خوانندگان و نوازندگان نامداری سر بر آوردند.

مردم عرب (در عصر جاهلیّت) نیز، هر چند به دلیل داشتن مدنیّتی ضعیف و محدود، و دور بودن از کانونهای قدرت و فرهنگِ مسلّط در آن زمان، از بسیاری از پدیده‌های فرهنگی و احتماعیِ متداول در آن عصر (از جمله موسیقی و ...) دور بودند، اما فرهنگ موسیقی متناسب با وضع خود را داشتند.

بعد از ظهور اسلام، مردمی که به این آیین گرویده بودند (از جمله تازیان) با تحوّل و جهش عظیم فرهنگی که در سایه اسلام پیدا کردند، موسیقی را رها کردند و به امور جدّیتر و متعالی‌تر پرداختند.

امّا بعد از گذشت مدّت زمانی و به دلایل گوناگون، از جمله کم‌رنگ شدن ارزشهای معنوی، موسیقی با شکلی جدیدتر رونقی دوباره گرفت که بیشترین عوامل آن هم از کانونهایی خارج از فرهنگ اسلامی نشأت می‌گرفت.

بطورکلی، موسیقی (بعد از افول اوّلیه) به وسیلهٔ سه گروه، بصورت عملی یا علمی، در میان مسلمانان نفوذ کرد:

۱ـ پادشاهان و حکمرانان (بویژه بنی‌امیّه و بنی‌عبّاس) و همچنین ثروتمندان عشرت‌پرست.

۲ـ صوفیان (برای اهداف صوفیانه)

۳ـ فیلسوفان (در بعد نظری).

حکّام و عشرت‌پرستان، عملاً بیشترین نقش را در رونق موسیقی در جهان اسلام داشتند. آنها از طریق به کارگیری موسیقی‌نوازهای رنگارنگ (که بصورت موالی در

۱. مقدمهٔ ابن‌خلدون، ط مکتبه المثنی، بغداد، ۴۲۶.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

جامعه زندگی می‌کردند) محافل عشرت‌آمیز خود را رنگ و رونق بیشتری می‌دادند.

در این میان، نقش ایرانیان بسیار بارز بود. همان گونه که گفته شد، ایرانیان پیشینهٔ زیادی در خنیاگری و رامشگری داشتند، نامهای: باربد، نکیسا، سرکش، بامشاد و ... از شهرت خاصی برخوردار است.

اوّلین نشانه‌های رواج مجدّد موسیقی (بصورتی جدید) در میان مسلمانان، حدود چهل یا پنجاه سال بعد از رحلت پیامبر ﷺ پدیدار شد.[۱] اوّلین حرکتها در این زمینه هم بیشتر بوسیلهٔ ایرانیان (که حامل فرهنگ گذشته خود بودند) صورت گرفت.

در آغاز، کسانی چون: «نشیط فارسی»[۲]، «سائب خاثر»[۳]، سعیدبن مسجح[۴]، مسلم‌بن‌محرز[۵] و ... که ایرانی‌نژاد (یا شاگرد ایرانی) بودند، نغمه‌های ایرانی را در جمع مسلمانان نواختند. سپس این حرکت به تدریج (از نظر کمّی و کیفی) گسترش یافت. تا آن که در زمان خلفای عبّاسی چون هارون، مأمون و ... و به دست موسیقی‌دانهای مشهوری مانند «ابراهیم موصلی»[۶] و «اسحاق موصلی»[۷] (۱۵۰ـ۲۳۵) که ایرانی‌نژاد بودند

---

۱. تاریخ ظهور مجدّد موسیقی که در متن آمده حدسی و تقریبی است و نیاز به بررسی بیشتر دارد.

۲. نویسنده الاغانی، «نشیط» را ایرانی معرّفی می‌کند که از ایران به مدینه آمده بود (الاغانی، ۴۴۵/۸ و همچنین مقدمهٔ‌ابن‌خلدون، ۴۲۷).

۳. اغانی می‌نویسد: سائب خاثر اصل او ایرانی است و از قول ابن‌کلبی و ابوغسان و دیگران نقل می‌کند که وی اوّل کسی است که در مدینه «عود» ساخت و آن را نواخت. وی اضافه می‌کند که سائب خاثر در واقعهٔ «حرّه» (۶۳ هجری) کشته شد.

۴. گفته می‌شود سعیدبن مسجح با کارگران ایرانی که عبدالله‌بن زبیر برای ترمیم خانه‌های کعبه از عراق خواسته بود آمیزش داشته و آهنگهای آنان را شنیده و پسندیده است. چون به سبب لیاقت هنرش آزاد می‌گردد، مسافرتی به ایران کرده ... و موسیقی ایرانی را بخوبی فرا می‌گیرد. آنگاه به حجاز برگشته و گامهای عرب را به سبک ایرانیها ترتیب می‌دهد. (اندیشه‌های علمی فارابی دربارهٔ موسیقی، ۴۸)

۵. اغانی دربارهٔ مسلم‌بن‌محرز می‌نویسد: اصل او ایرانی است (۲۹۴/۱). در دائرةالمعارف موضوعی بشر آمده است: مسلم‌بن‌محرز از موسیقی‌دانان ایرانی که پدرش اسیر اعراب شد. او نخستین کتاب موسیقی را تدوین کرد. رمل از آهنگهایی است که او اختراع کرده است و بعد از مدّتها دستهٔ خوانندگان دختر را تشکیل داد.

۶. ابراهیم‌بن‌ماهان پسر بهمن فرزند نسک از دهقانان ارجان فارس بود که در کوفه متولّد شد و سفری که به ری کرد و موسیقی را از «جوانویه» نام زرتشتی آموخت، «شاهک رازی» راکه خواننده بود به زنی گرفت و اسحاق به دنیا آمد ... ابراهیم در دربار هارون و مهتدی خلفای عبّاسی قدر و منزلت داشت (دائرةالمعارف موضوعی بشر، ۱۵۸۷).

۷. هر کس با موسیقی عرب و کتابهای اغانی آشنا باشد، جایگاه مهمّ و کلیدی اسحاق موصلی را می‌شناسد. ابوالفرج اصفهانی، اسحاق را به دریا و دیگر موسیقی‌دانها را به جویها و نهرها تشبیه کرده است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

و از بنیان‌گذاران موسیقی عرب به شمار می‌روند، به اوج خود رسید.

با سیر اجمالی در کتاب پر حجم، معتبر و کهن «الاغانی»، تألیف «ابوالفرج اصفهانی»، که سرودها و ترانه‌ها و همچنین خواننده‌ها و نوازنده‌های عرب را گردآوری کرده است، با خواننده‌ها و نوازنده‌های ایرانی تبار (و شاگردان آنها) فراوان برخورد می‌کنیم.

ابوالفرج اصفهانی، با اشاره به آغاز پیدایش موسیقی در صدر اسلام، از قول «ابن‌خرداذبه» می‌نویسد: عبدالله‌بن عامر تعدادی کنیز «سنج‌زن» خرید و به مدینه آورد. آنها در روز جمعه برنامهٔ لهو و لعب داشتند و مردمی که آن را تماشا می‌کردند، از آنها یاد گرفتند. وی اضافه می‌کند: سپس مردی فارسی به نام «نشیط» آمد که آواز غنایی می‌خواند، در این هنگام «سائب خاثر» [از خواننده‌های نخستین و ایرانی‌نژاد عرب] آهنگ و لحن او را یاد گرفت و روی اشعار عربی پیاده کرد. اولین شعر غنایی که سائب خاثر خواند، شعری است که با این مصراع آغاز می‌شود:

لمن الدیار رسومها قفر

اغانی از قول «ابن‌کلبی» نقل می‌کند که گفته است: این اولین صوت غنایی (عربی) بود که در اسلام خوانده شد. سپس اضافه می‌کند: بعد کسانی چون: «ابن‌سریج»، «جمیله»، «عزّةالمیلاء» و دیگران از وی اقتباس کردند.[1]

«ابن‌خلدون» در مقدمهٔ تاریخ خود، مطلب گذشته (ورود موسیقی از طریق ایران و ...) را نیز تأیید می‌کند و با یک تحلیل جالب تاریخی به چگونگی آن می‌پردازد که خلاصهٔ آن چنین است:

مردم عرب [به عنوان بخشی از مسلمانان] هنگامی که بر کشورهای دیگر [چون ایران، روم و ...] تسلّط می‌یافتند و با فرهنگِ آمیخته با موسیقی آنها روبرو می‌شدند، هم به دلیل طبع خاص و مدنیّت بسیط خود و هم به دلیل آموزشهای (عمیق) اسلام، به آن توجّه نمی‌کردند و تحت تأثیر قرار نمی‌گرفتند. آنها بیشتر به تلاوت قرآن و ترنّم شعر که جزء بافت فرهنگی آنها بود می‌پرداختند.

---

۱. الاغانی، ۴۴۵/۸. نقل به معنی و با اختصار.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

لیکن پس از سرازیر شدن غنایم و حاکمیّت رفاه و فراغ و حضور نوازندگان و خوانندگان از ایران و روم (بصورت موالی) و نواختن چنگ، طنبور، ارغنون و نی در میان مسلمانان، مردم عرب نیز یاد گرفتند و به دست کسانی چون «نشیط فارسی»، «طُوَیس» و «سائب خاثر» موسیقی پایه گذاری شد ...[۱]

نفوذ و تأثیر موسیقی ایرانی بر موسیقی عرب تا اندازه‌ای است که آثار و نشانه‌های آن را حتی در عصر حاضر (و بعد از گذشت بیش از هزارسال) می‌توان مشاهده کرد.

بسیاری از اصطلاحها و نامهای آهنگها و مقامهای موسیقی (سنّتی) عربی، از موسیقی سنّتی ایران اخذ شده است. گفته می‌شود حتی در دورترین منطقهٔ عربی نسبت به ایران، یعنی کشور مراکش (غرب آفریقا) نیز، نامهای ایرانی در فرهنگ موسیقی آنها رایج است. در یک تحقیق گروهی توسط کارشناسان عرب و گزارشی که ارائه داده‌اند، روشن شده است که: «از ۱۷ مقامِ معمول در مراکش و تونس، که در مصر نیز معمول‌اند، نام ۱۰ مقام در گوشه‌های ردیف موسیقی ایران دیده می‌شود.»[۲]

آری عربها موسیقی را از ایرانیان گرفتند به گونه‌ای که آثار آن تا به امروز باقی است. همان طور که ایرانیان «عروض» و قواعد شعر را از عربها (و مشخّصاً خلیل‌بن‌احمد که بنیانگذار آن است) گرفتند، به گونه‌ای که نشانه‌های آن (با مقداری تغییر) و حتی اصطلاحهای عربی آن، تا به امروز در فرهنگ فارسی باقی است.

آنچه گفته شد ـ رونق موسیقی توسط پادشاهان و با کمک ایرانیان ـ اوّلین و مهمّترین عامل توسعه و رشد موسیقی در میان مسلمانان بود.

دومین عامل که زمینهٔ نفوذ موسیقی را در جامعهٔ مسلمانان فراهم کرد، صوفیان سماعگرا بودند. مجالس و محافل سماع میدانی برای بروز و ظهور انواع آهنگها و آوازها بود.[۳] هرچند موسیقی سماعی مدّتها بعد از موسیقی درباری پدید آمد و در دایرهٔ

---

۱. مقدمهٔ ابن‌خلدون، ۲۷ (نقل به معنی).

۲. ۱۰ مقام یاد شده عبارتند از: «راست»، «چهارگاه»، «ماهور»، «عراق»، «حجاز»، «اصفهان»، «حسینی»، «بیاتی»، «سه‌گاه» و «عشیران» (اندیشه‌های علمی فارابی دربارهٔ موسیقی).

۳. البته متناسب با اهداف صوفیانه.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

محدودتری اجرا می‌شد، اما این ویژگی را داشت که اگر غنا و موسیقی سلطنتی و درباری به عنوان یک عمل لهوی (غیرشرعی) شناخته می‌شد، صوفیان، موسیقی و آهنگ خود را نه‌تنها مباح که عملی الهی و یکی از بهترین عبادتها معرّفی می‌کردند.

عامل سوم، فیلسوفان بودند که به موسیقی صبغه‌ای تربیتی و حکمت‌گونه[۱] می‌دادند. فیلسوفانی چون: فارابی، بوعلی‌سینا، اخوان‌الصفا و ... مباحثی در زمینهٔ موسیقی دارند. البته چون فلاسفه بیشتر گرایش فکری و نظری دارند روش آنها در موسیقی نیز، بیشتر نظری بود تا عملی.

تقریباً در همان زمان که «جنید بغدادی» و شاگردان وی در محافل سماع به شنیدن نغمه‌ها و آهنگها مشغول بودند، «فارابی» (و معاصرانش) مشغول نوشتن کتاب «الموسیقی الکبیر» و مانند آن بودند و در همان زمان که «ابن‌سینا» مباحث موسیقی را در کتاب «شفا» تدوین می‌کرد، «ابوسعید ابوالخیر» در بزم سماع به پایکوبی، دست‌افشانی و شنیدن موسیقی اشتغال داشت.[۲]

از مباحث گذشته روشن شد که موسیقی در آغاز ظهور اسلام (به دلیل حضور عوامل کاملتر و قویتر) از صحنهٔ اجتماعی مسلمانان کنار رفت. اما پس از مدّتی دوباره (کم و بیش) رونق گرفت ولی در این بازگشت مجدّد، عوامل و کانونهایی خارج از فرهنگ اسلامی تأثیرگذار بودند. موسیقیِ درباری (همان طور که اشاره شد) از ایران و روم و ... گرفته شد. موسیقی نظریِ فلاسفه نیز دقیقاً از کتابهای یونانی اقتباس گردید. موسیقی سماعی نیز احتمال دارد که صوفیان از منابع غیراسلامی اقتباس کرده باشند. آنچه که مؤید این احتمال است، تشابه زیادی است که برخی افکار و آداب آنها با فرهنگهای دیگر چون: آیین هندو، مکتب نو افلاطونی، گنوسی، رهبانان مسیحی و ... دارد.[۳]

---

۱. منظور برخی از فلاسفه است که در متن اشاره شده است، نه همهٔ فلاسفه.

۲. روشن است که این هم زمانی‌ها تقریبی است.

۳. قضاوت قطعی در مورد منشاء سماعگرایی صوفیان و این که آیا این را از منابع غیر اسلامی گرفته‌اند، نیاز به بررسی و تتبّع بیشتر دارد. اجمالاً شواهد زیادی بر این نکته تأکید می‌کند که برخی از آداب و برنامه‌های صوفیان از منابع غیراسلامی گرفته شده است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

حرکت موزون بدنی، یا حرکت بیخودوار

برخی، به قصد توجیه رقص صوفیانه، آن را چیزی غیر از رقصهای معمولی و لهوی معرّفی می‌کنند.

عدّه‌ای نیز دایرهٔ آن را تنگتر کرده و آن را حرکتهای بی‌خودانه و غیراختیاری می‌دانند که برآیند «وجد» است.

البته موضوع بحث ـ چنان که بارها گفته شد ـ سماعی است که لهوی و شهوت‌آمیز نباشد. هر چند این گونه سماعها نیز (به گفتهٔ عدّه‌ای از صوفی ـ عارفان) در میان صوفیه رواج داشته است،[1] ولی از دایرهٔ بحث ما خارج است.

بحث ما دربارهٔ سماع ـ به اصطلاح ـ عرفانی است که مورد ادعای صوفی ـ عارفانی چون: جنید بغدادی، ابوسعید ابوالخیر، مولوی، شمس تبریزی و ... می‌باشد.

اما این که گفته شد رقص صوفیانه حرکت اختیاری نیست و از روی اضطرار از سماعگر سر می‌زند، توجیه قابل قبولی نیست.

اوّلاً: سیرهٔ سماعگرانی چون: مولوی، اوحدالدّین کرمانی، شمس تبریزی، فخرالدّین عراقی، ابوسعید ابوالخیر و ... در برپایی محافل سماع و شرکت دادن افراد گوناگون از جوان، پیر، کاسب، بازاری، باسواد، بی‌سواد و ... در آن نشان می‌دهد که رقص و پای‌بازی آنها، همه بی‌خودانه و غیراختیاری نبوده است.

آیا می‌توان قبول کرد محفلهای سماع مولوی که در هر جا و هر زمان (مدرسه، خانقاه، کوچه، بازار و ...) برپا می‌شد و مردم کوچه و بازار (از اقشار گوناگون)[2] در آن شرکت می‌کردند، محفلی بوده است که همه شرکت کنندگان از روی اضطرار و بی‌خودی به حرکت و رقص و وجد می‌آمدند؟!

آیا مجالس متعددی که مولوی در حضور و با شرکت امیران، وزیران و شاهزادگان

---

۱. ابوسراج طوسی، هجویری، علاءالدوله سمنانی، باخرزی و ... در کتابهای خود نکته مذکور را یادآوری کرده‌اند.

۲. مناقب‌العارفین، ۳۵۶، ۴۸۹.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

برپا می‌کرد،[۱] همه از شدّت جذبه و شیفتگی به جست‌وخیز و دست‌افشانی و پای‌بازی در می‌آمدند؟!

آیا ابوسعید ابوالخیر، صوفی ـ عارف سماعگر (سدهٔ پنجم و ششم)، که ـ به نقل اسرارالتوحید ـ جوانان تهذیب ناشده را به مجلس سماع فرا می‌خواند تا ـ به ادّعای خویش ـ شهوت دست و پای آنها بریزد، بی‌خودانه و بی‌اختیار حرکتهای (موزون) بدنی انجام می‌داده‌اند؟![۲]

در کتاب «اسرارالتوحید» (در مقامات ابوسعید) آمده است که: «شیخ ابوعبدالله باکو» ــ یکی از صوفی ـ عارفان معاصر ابوسعید ــ به ابوسعید ابوالخیر اعتراض کرد و گفت: «... جوانان را در سماع در رقص کردن اجازت می‌دهی! ...». ابوسعید، در جواب وی گفت: «... جوانان را نفس از هوا خالی نباشد و ایشان را هوای نفس غالب باشد و هوا بر همهٔ اعضاء غلبه کند، اگر دست بر هم زنند [= دست بزنند] هوای دستشان بریزد، و اگر پای بردارند [= پای‌بازی و رقص کنند]، هوای پایشان کم شود. چون بدین طریق هوا از اعضاء ایشان نقصان گیرد، از دیگر کبایر، خویشتن نگاه توانند داشتن ...»[۳]

عجب استدلال و توجیهی! آیا راه تخلیهٔ هوای نفسِ جوانان منحصر به پای‌بازی و دست‌افشانی است؟! آیا اسلام که آن همه جوانان پاک و متعالی آفرید از نسخهٔ پیشنهادی ابوسعید استفاده کرده است؟!

آری! وقتی معیارهای اصیل و مکتبی و سلوک راستین محمّدی کمرنگ شود و «تصوّف مسلکی» به جای «عرفان مکتبی» بنشیند، به چنین وادیهای نادرستی کشیده خواهد شد.

---

۱. همان.

۲. بی‌هوشی و صعقه و نظایر آن که از اولیای خدا نقل شده است، حالت خاصّی است که از نظر عوامل و هم از نظر آثار با حالتهای مورد ادعای صوفیان تفاوت دارد.

نکته دیگر این که ما فی‌الجمله منکر وجود چنین حالتهایی (بی‌هوشی و حرکتهای بی‌خودانه) در میان مشایخ تصوّف ـ عرفان حتّی در حال سماع نیستیم. این حالت (چنان که در بخش روانشناسی خواهد آمد) برآیند عوامل متعدّدی است که موسیقی، حرکتهای موزون، تلقین، دارو، مراقبه‌های مخصوص و ... از جمله عوامل آن است.

۳. اسرارالتوحید، ۲۲۳.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

ثانیاً: حتی اگر حرکتهای موزون بدنی، به گفتهٔ آنها، بی‌خودانه و از روی اضطرار باشد (که گاهی به خاطر فشار عوامل روانی چون موسیقی، آواز، تلقین و ... فی‌الجمله پیش می‌آید) آن را از اختیاری بودن خارج نمی‌کند. وقتی مقدّمات یک عمل اختیاری باشد، ذی المقدّمه نیز اختیاری خواهد بود (الممتنع بالاختیار لاینافی الاختیار). کسی که می‌داند یا احتمال می‌دهد بر اثر شرکت در محفل سماع و به خاطر فشار شعر و آواز و موسیقی و ... دچار حرکتهای موزون بدنی می‌شود، اگر شرکت کرد و چنین حالتی به او دست داد، در برابر کار خود مسئول است.

بعلاوه، آیا حرکت موزون بدنی ـ با همین وصف و ویژگی ـ در سیره و سنّت پیامبر و امامان علیهم‌السلام و تربیت شدگان آنها متداول بوده است؟! آیا آنها بساط سماع به راه می‌انداخته‌اند و به دنبال آن بی‌خودانه ـ به قول آنها ـ حرکتهای موزون بدنی انجام می‌داده‌اند؟!

اگر سماع و وجد امری مطلوب و درست بود و نشانهٔ عرفان و عروج روح تلقی می‌شد، آن بزرگواران، که محور عرفان و عشق به حق بودند نیز، اهل چنین برنامه‌هایی بودند.

گفتنی است، «صعقه»، «لرزش» و «بیهوشی»، که مکرّر از اولیای الهی نقل شده است، چیزی غیر از حرکتهای موزون بدنی است که هماهنگ با نغمهٔ «نی»، «طبل»، «رباب» و متناسب با «ریتم» حاکم بر محفل، توسّط مولوی، ابوسعید، عراقی و ... انجام می‌شده است. صعقه و لرزش مذکور، ناشی از درک جلال و عظمت و هیبت حق است و نه ناشی از شادی و طربی که برخاسته از موسیقی و آواز و مانند آن است. خلط کردن این دو مطلب، مغالطه و تحریف آشکاری است که متأسّفانه در کلام سماع‌گرایان فراوان به چشم می‌خورد. به عنوان مثال: مولوی حتی در هم کوبیده شدن کوه طور ـ در قضیّهٔ حضرت موسی و بنی‌اسرائیل و مسئلهٔ میقات ـ را به عنوان «رقص» کوه مطرح می‌کند:

کوه طور از نور موسی شد به رقص　　صوفی کامل شد و رَست او ز نقص
چه عجب گر کوه صوفی شد عزیز　　جسم موسی از کلوخی بود نیز[1]

۱. مثنوی، ط وزارت ارشاد، ۶۹.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

در حالی که می‌دانیم متلاشی شدن کوه اوّلاً از نور خدا بود نه نور موسی، قرآن می‌فرماید: **فلمّا تجلّیٰ ربّه للجبل جعله دکّاً و خرّ موسی صعقا.**[۱] یعنی چون پروردگارش برای کوه تجلّی کرد، کوه را هموار کرد و موسی بیهوش بر زمین افتاد. ثانیاً: این حالت به خاطر هیبت و جلال و عظمت حق پیش‌آمد، نه این که مسئله رقص بوده است و ناشی از وجد و شادی، چنان که این نکته با مراجعه به روایات تفسیری به خوبی روشن می‌شود.[۲]

۱. اعراف، آیهٔ ۱۴۳.
۲. تفسیر نور الثقلین، ۶۶/۲.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

مولوی و سماع

قبل از ورود به «عالم سماع» مولوی، یادآوری چند نکته ضروری است:

۱ـ در مورد ارزیابی افکار و عملکردهای صوفی ـ عارفان دو موضع متضاد به چشم می‌خورد. برخی روش انکار و نفی مطلق را پیش گرفته‌اند و حتی مطالب درست و قابل قبول آنها را (که کم نیست) نادیده می‌گیرند.

متقابلاً گروهی موضع انفعالی و خودباخته‌وار می‌گیرند و حتی سخنان سست و نادرست آنها را (که آن هم کم نیست) با دیدهٔ تأیید (یا اغماض) می‌نگرند.

هر دو روش ناصواب و غیراصولی است. انکار و بی‌توجّهی به مطالب خوب و آموزنده، بی‌انصافی و نادیده گرفتن رهنمود اسلامی، مبنی بر پذیرفتن «حکمت» و سخن حق (از هر کس)، است.

از طرف دیگر، اغراق و مبالغه و جانبداری افراطی نیز، نادرست و نشانهٔ ضعف، انفعال و سطحی‌نگری است.

متأسفانه این دو روش در مورد مولوی نیز به چشم می‌خورد. سخنان اغراق‌آمیز و تعریفهای پیامبرگونه نسبت به مولوی و متقابلاً اشکالهای بی‌مورد و غیراصولی، هر دو فراوان دیده می‌شود.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

شاید نقدهایی که در این کتاب بر سماع مولوی آمده است در کام عدّه‌ای شیرین نیاید، امّا ما با این نظریه که شخصیّتهایی چون مولوی فوق نقد و انتقاد هستند، سخت مخالفیم. وجود مطالب سست و نادرست در مثنوی، که هیچ شکّی در بطلان آن نیست، بر این گونه قضاوتهای سطحی خط بطلان می‌کشد.

اتفاقاً کسانی مانند مولوی، به خاطر داشتن سخنان جالب و زیبا که موجب شهرت و نفوذ آنها می‌شود، ضرورت بیشتری در بررسی افکار و عملکرد آنها و جداسازی جنبه‌های مثبت و منفی آن احساس می‌شود.

۲ـ به هنگام مطالعه و بررسی «حیات سماعی» مولوی و همچنین «شمس تبریزی»، با پدیده‌های شگفت و تعجّب‌آوری روبرو می‌شویم که باور کردن آنها تا حدودی مشکل است: سماع در کوچه و بازار، در مدرسه، در میهمانی، در قصر امیران، در جشن عروسی، در تشییع جنازهٔ مردگان و ... همچنین ستایشهای اغراق‌آمیز دربارهٔ «سماع»، «نی»، «رَباب» و این که سماع «همسنگ نماز» است و نغمهٔ نی «شهادت» (شهادت به توحید و ...) است و نوای چنگ، «وحی ناطق» و «قرآن پارسی»[1] ... است، بخشی از برنامه‌ها و سخنان مولوی (و شمس) دربارهٔ «سماع» است.

تاریخ صوفی ـ عارفان، تاریخ شگفتیها و ناباوریها

امّا چیزی که تا حدودی از این غرابت و شگفتی می‌کاهد این است که تاریخ تصوف ـ عرفان، سرشار از شگفتیها و ناباوریهای فراوان (مثبت یا منفی) است، شگفتیها و غرابتهایی که از آغاز پیدایش تصوّف ـ عرفان (به مفهوم خاص آن) خود را نشان داده است، بویژه آن گروه که (از نظر فکری یا عملی) پیرو «مکتب سُکر» و مستی عرفانی بودند (نظیر: بایزید، شبلی، نوری، احمد غزّالی و ...)، عجایب و غرایب بیشتری آفریدند. آنها نه‌تنها سخنان «شطح‌آمیز» بر زبان راندند که زندگانی آنها نیز خود، «شطحیات» (شطح عملی) بود.

---

۱. تعبیر اخیر از شمس تبریزی است. توضیح و مدرک بقیه مطالب خواهد آمد.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

خلاصه، تاریخ صوفی ـ عارفان به گونه‌ای است که زیباترین سخنها و هم سست‌ترین مطالب در آن یافت می‌شود و بصورت «جُنگی» از شگفتیها درآمده است.

احمد نوری ــ از صوفی ـ عارفان سدهٔ سوم ــ (چنان که گذشت) بر اثر شنیدن شعری از شب تا صبح با پای برهنه در «نیزاری» (با چوبهای تیز و برنده) می‌دوید و در حالی که خون از پایش می‌ریخت شعر مذکور را تکرار می‌کرد و چند روز بعد بر اثر همین حادثه جان سپرد.[۱]

محی‌الدّین عربی، دربارهٔ «توکّلِ» استاد خود «ابومدین مغربی» (یکی از صوفی ـ عارفان بزرگ که مورد ستایش ابن‌عربی در فتوحات، رسالهٔ شاهد و هم در محاضرةالابرار است) می‌گوید: استاد ما بطور کلی دست از کسب و کار کشیده بود و همواره در جای خود می‌نشست و منتظر رسیدن روزی از جانب خدا می‌شد. وی هر هدیه و کمکی را از هر کس قبول می‌کرد.[۲]

«ابراهیم خواص» ـ از مشایخ مهم ـ می‌گوید: «در بیابانی می‌رفتم. در این هنگام خضر به ملاقات من آمد و درخواست همراهی و رفاقت با من نمود، ولی من درخواست او را نپذیرفتم و حاضر به همراهی با او نشدم! زیرا ترسیدم به توکّل من آسیب برسد.»[۳]

روزبهان شیرازی (در شرح شطحیات) قصهٔ شگفت‌آمیزی را از «ابراهیم اعرج» ـ امام جماعت جامع شیراز ـ نقل می‌کند. روزبهان می‌گوید: ابراهیم اعرج برای شکستنِ هوای نفس و حبّ شهرت خویش، یک روز در صف جماعت، دست بر روی زمین گذاشت و پاهای خود را در هوا کرد و بر روی دو دست راه رفت ... : «روزی به خاطرش گذشت که تو [دارای موقعیّت و مقامی هستی] و امام جامع شیرازی، هر دو دست بر زمین فرو نهاد و پای در هوا کرد و در صف اول [جماعت] به هر دو دست برفت، مردمان بخندیدند، بعد از آن امامت نکرد.»[۴]

---

۱. اللمع، ۳۶۳. احیاء علوم‌الدین، ۲۹۱/۲.

۲. نفحات‌الانس، ۹۷/۱. در مورد ستایش ابن‌عربی از ابومدین به فتوحات ۲۸۸/۱ و ۳۱۸ مراجعه شود.

۳. طبقات شعرانی، ۹۷/۱.

۴. شرح شطحیات، ۳۳۱.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

بایزید (صوفی ـ عارف مشهورِ سدهٔ سوم و از طلایه‌داران مکتب سکر و تصوّف مستانه) که برخی از او به سلطان‌العارفین تعبیر می‌کنند، در جواب این پرسش که «چرا شب نماز نمی‌کنی؟»، می‌گفت: «من گِرد ملکوت می‌گردم و هر کجا افتاده‌ای است دست او می‌گیرم»[۱].

همچنین: «بایزید را گفتند: فردای قیامت خلایق تحت لوای [= پرچم] محمّد باشند، گفت: به خداییِ خدای! که لوای من از لوای محمّد زیادت باشد، که پیغامبران و خلایق در تحت لوای من باشند.»[۲]

جماعتی از صوفیه ـ به نقل ابوسراج طوسی ـ به منظور تزکیه و تهذیب نفس، خود را «مقطوع‌النسل» کردند.[۳]

تعدادی، به بهانهٔ «تجرّد کامل» و قطع هر گونه وابستگی، بصورت «عریان» و لخت

---

۱. تذکرة‌الاولیاء، تصحیح استعلامی، ۱۹۸. «ابوسعید ابوالخیر» ـ از صوفی ـ عارفان مشهور ـ نیز می‌گوید: در اوایل، اهل طاعت بودم و بر جادهٔ شریعت می‌رفتم، امّا پس از آن از ادای فرائض نیز بازماندم. وقتی از وی سبب پرسیدند، گفت: هر چه بیشتر طاعت ورزیدم باز طاعت بیشتر از من می‌خواست، آخر گفتم: خدایا! ملکان [= پادشاهان] چون بنده‌ای پیر شد آزادش می‌کنند و من اکنون پیر گشته‌ام، آزادم کن! ندا آمد که: ای لقمان! ترا آزاد کردیم! (دنبالهٔ جستجو در تصوّف ایران، ۴۳. بدون شک این ندا از شیطان بوده است زیرا چنین ندایی به هیچ یک از انبیاء و اولیاء واقعی نرسیده است بلکه حقیقت عکس آن بوده است).

۲. همان، ۱۵۷/۱. هرچند برخی از شطحیّات صوفی ـ عارفان توجیه‌هایی بر مبنای تصوّف و عرفان دارد، امّا برخی از آنها قابل توجیه نیست. از جملهٔ آنها سخن مذکور (لوای من از لوای محمّد زیادت باشد) از بایزید است. زیرا توجیه و تأویلی که در این رابطه می‌توان مطرح کرد این است که سخن بایزید ناظر به مرحلهٔ فناء وی است، در آن مرحله شخص فانی می‌شود و هویّت فردی او در حق مستغرق می‌گردد و جز حق چیزی باقی نمی‌ماند، پس بازگشت مطلب به این است که لوای خدا از لوای محمّد وسیعتر است.

لیکن این توجیه قابل قبول نیست. زیرا اولاً: اگر کلام وی ناظر به مرحلهٔ فناء است پس نسبت دادن لواء به خود و اثبات خود و «انانیّت» معنی ندارد. ثانیاً: اگر فناء حقیقی قابل قبول باشد و برای عبد کمال محسوب شود، این فضیلت تنها در انحصار بایزید نیست بلکه پیامبر هم به این مرحله رسیده است و لواء او هم لواء خداست. ثالثاً: بدون شک مرتبهٔ فناء پیامبر بالاتر از مرتبهٔ فناء امثال بایزید است و اگر وی ـ بنابر مبانی آنها ـ در اسماء و صفات فانی شده است، پیامبر در ذات فانی شده است (بنابر امکان و صحت فناء در ذات) بنابراین قاعدتاً لوای محمّد عظیم‌تر از همهٔ پرچمهاست. البته ضعف و نادرستی سخن بایزید نیاز به این استدلالها ندارد زیرا همه می‌دانیم که پیامبر واسطهٔ فیض الهی و عقل اوّل و صادر نخستین است و این سخنان در حال «سکر» عرفانی از وی صادر شده است، از این رو حتی شخصی مانند «جنید بغدادی» ـ به نقل ابوسراج طوسی ـ نیز از توجیه و تأویل چنین سخنانی از بایزید عاجز مانده است.

۳. و جماعة [من الاحداث من الصوفیه] جبّوا انفسهم و ظنّوا انّهم اذا قطعوا ذلک سلموا من الآفات ... (اللمع، ۵۲۸).

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

مادرزاد (و برخی نیمه عریان) زندگی می‌کردند[۱]! بابا محمود، سعیدای سرمد[۲]، شیخ علی کرد[۳]، شیخ علی عریان[۴] و ... از این گروه بودند.

برخی، با این که درس ناخوانده و بی‌سواد بودند، در اثر ریاضت و مبارزهٔ طاقت‌فرسا با نفس، از قدرت روحی فوق‌العاده‌ای برخوردار شدند و کارها و سخنان شگفت‌انگیزی ارائه می‌دادند.[۵]

عدّه‌ای، با داشتن موقعیّت و شهرت و نفوذ اجتماعی، همه را رها کردند و به کنج انزوا و عزلت پناه بردند و به ریاضت نفس پرداختند.[۶]

ابوالحسن حصری» (یکی از مشایخ مهم تصوّف ـ عرفان) می‌گوید: مدّتی به هنگ قرآن، به جای این که بگویم: **اعوذبالله من الشیطان رجیم** شیطان را دعوت می‌کردم و می‌گفتم: **من الشیطان الرجیم** (یعنی از طرف شیطان تلاوت می‌کنم). شعرانی، که این داستان را نقل کرده است، اضافه می‌کند: هدف وی از این کار، حاضر شدن شیطان و گوش دادن به آیات قرآن بوده است[۷] (تا شاید بعد از هزاران سال هدایت شود. این در حالی است که قرآن با صراحت به پیامبر دستور می‌دهد که هنگام قرائت قرآن به خدا پناه ببر و **اعوذ بالله من الشیطان الرّجیم** بگو)[۸].

خواجه عبدالله انصاری (در طبقات الصوفیه) دربارهٔ یکی از مشایخ صوفیه گزارش می‌دهد که وی ـ همچون ابراهیم اعرج ـ برای مبارزه با هوای نفس و «حبّ شهرت»، دست به کار عجیبی زده است. به گفتهٔ انصاری، صوفی مذکور برای انجام کاری به شهر

---

۱. ... شعرانی، ۱/۱۷۸.

۲. ... جستجو در تصوّف ایران، ۴۴ و ۴۵.

۳. جدّی. از معاصرین شیخ‌علی‌کرد (حدود قرن هفتم) نقل می‌کند که دربارهٔ وی گفته‌اند: «وی مردی است که اکثر اوقات نماز نمی‌گذارد و اکثر اوقات مکشوف العوره می‌باشد.» (نفحات‌الانس، ۵۸۱).

۴. طبقات شعرانی، ۲/۱۴۲.

۵. مانند: احمد جام، ابوالحسن خرقانی و ... محی‌الدّین عربی دربارهٔ «احمد عربیی» که او را اوّلین مرشد و شیخ خود معرّفی می‌کند، می‌نویسد: وی شخصی بَدَوی و بی‌سواد بود و قادر به نوشتن و حساب کردن نبود (روح‌القدس فی محاسبة النفس، ۶۷).

۶. نظیر: محمّد غزّالی، مولوی و ...

۷. طبقات شعرانی، ۱/۱۲۳.

۸. **فاذا قرأت القرآن فاستعذ بالله من الشیطان الرجیم**. (سورهٔ ۱۶، آیه ۹۸)

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

«نسا» رفت. در آنجا تعداد زیادی از مردم به وی علاقمند شدند، به گونه‌ای که به هنگام خروج از شهر گروه کثیری همراه او بیرون آمدند، وی از اطرافیان پرسید: اینها چه کسانی هستند؟ در جواب گفته شد: این جماعت همه مریدان تو هستند! وی چیزی نگفت و به راه خود ادامه داد تا به نقطهٔ بلندی رسید، در آنجا ایستاد و رو به مردم کرد و ـ در حالی که باد به سوی مردم می‌وزید ـ شلوار خود را پایین کشید و بر آنها بول کرد! و لباس خود و مریدان را آلوده ساخت! مردم که این عمل را از وی دیدند متنفّر گشتند و همه پراکنده شدند.[۱]

بعضی از آنها، با این که بر اثر ریاضت و مبارزهٔ با نفس به قدرتهای روحی و باطنی نیرومندی رسیده بودند و قادر به انجام کارهای فوق عادی بودند، از انجام آن ـ به خاطر رسیدن به هدفهای بالاتر ـ خودداری می‌کردند.[۲]

همهٔ این موارد شگفت، چه از مولوی و چه از دیگران (البتّه آن دسته که جنبهٔ منفی دارد)، ناشی از یک نکتهٔ مهمّ و اساسی است[۳] که بارها بدان اشاره شد و آن این که در سابق، عرفان و تصوّف به شدّت درهم آمیخته بود و غالباً مرزهای روشن و شناخته شده‌ای نداشت. به همین دلیل سخنان و حرکات صوفیانه نیز در تاریخ زندگانی آنها فراوان دیده می‌شود. مثلاً داستان روزبهان (راه رفتن بر روی دو دست) و داستان خواجه عبدالله (بول کردن بر روی مردم) ناشی از تفکّر «ملامتیّه» است. آنها معتقد بودند که انسان باید کاری کند تا میان مردم بدنام شود و بدین ترتیب هوای نفس وی شکسته گردد!

داستان عریان زندگی کردن برخی از صوفیه و یا کار نکردن برخی دیگر، مبتنی بر این تصوّر است که برای تجرید و فنا باید از هر نوع وابستگی (حتّی به لباس و کار و ...)

---

۱. طبقات الصوفیه، ۴۶۲. گویا صوفی مذکور از گروه «ملامتیه» بوده است. در ادامه این داستان آمده است که وی گفت: دین خود را با یک بول کردن خریدم.

۲. موضوع اعمال فوق عادی و این که چنین قدرتهایی هر چند نشانهٔ توانایی صاحب آن است، امّا هرگز هدف و مقصود اصلی نیست و حتی می‌تواند بصورت حجابی برای سالک در بیاید، هم در کتابهای صوفی ـ عارفان و هم در نوشته‌های هندیان ـ بویژه در کتاب «پاتانجالی» ـ آمده است. جنید گفته است: عقوبة الانبیاء حبس الوحی و عقوبةالاولیاء اظهار الکرامات و عقوبةالمؤمنین التقصیر فی‌الطاعات.

۳. لااقلّ یکی از نکته‌های مهم در این باب است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

رهایی یافت!

مسئلهٔ مقطوع‌النّسل کردن خود و یا اعمال طاقت‌فرسای دیگر، برخاسته از موضوع ریاضت و خودآزاری (به شکل نامعقول و غیرشرعی) که از ویژگیهای تصوّف به شمار می‌رود، است!

قضیّهٔ ترک کردن وظایف شرعی نیز بر اساس عقیدهٔ باطل بسیاری از صوفیه است که در مرحلهٔ فنا، تکلیف شرعی ساقط می‌گردد! و همین طور باقی قضایا ... .

باری! مولوی نیز، با همهٔ امتیازها و جنبه‌های مثبتی که دارد، از «شطحهای» قولی و عملی و رفتارهای شگفت‌آمیز ـ بخصوص در حال سماع که حالت روانی خاص ایجاد می‌شود ـ بی‌نصیب نبوده است (هرچند نسبت به اشخاصی چون شبلی، حلاّج، بایزید و ... کمتر است).

بنابراین، مطالبی که در این زمینه (و اصولاً در نقد و انتقاد بر مثنوی و مولوی) گفته می‌شود، به معنی نفی و انکارِ ارزشِ اشعارِ درست و پرمایه او نیست. انصاف این است که در میان اشعار مولوی ـ چه در مثنوی و چه در دیوان ـ شعرهای زیبا، جان‌دار، پرنکته و سرشار از شور و حال و نشاط فراوان به چشم می‌خورد، چنان که از صوفی ـ عارفانِ دیگر که «شطحیّات» قولی و عملی از آنان سرزده است نیز جمله‌ها و سخنان لطیف و زیبا زیاد نقل شده است. امّا صداقت علمی و مسئولیّت مکتبی اقتضا می‌کند که جنبه‌های مثبت و منفی (هر دو) مورد توجّه قرار گیرد و فراتر از تعصّب افراط گرایانه یا تفریط گرایانه، مورد بررسی و تحلیل واقع شود[1] (هرچند در کام اشخاصی از هر دو گروه، شیرین نیاید).

---

۱. این که در این نوشتار به جنبه‌های مثبت فکری و شخصیّتی مولوی (بطور کامل) پرداخته نشده است از این جهت است که اوّلاً این خود بحثی گسترده است و نیاز به نوشته‌ای مستقل دارد و ثانیاً: در این زمینه کتابهای زیادی نوشته شده است. آنچه که کمتر مورد توجّه بوده است، ضعفها و نقصهای مثنوی و مولوی است که گاهی سهواً و گاهی عمداً نادیده گرفته می‌شود.

آری مولوی ـ و همین طور صوفی ـ عارفان دیگر ـ گاه بهترین مطالب را در کنار سست‌ترین مطالب مطرح می‌کند، سخنانی چون: ولیّ‌الله دانستن معاویه (مثنوی، ط نیکلسون، دفتر دوم، ۲۶۰۴)، جاودانی دانستن (و پشت و پناه دین قلمدادکردن) حکومت بنی‌عبّاس تا روز قیامت (همان، دفتر اوّل، شمارهٔ ۲۷۹۴)، سماع را همسنگ نماز معرّفی کردن، مثنوی را همطراز قرآن دانستن (در دیباچهٔ دفتر اوّل مثنوی)، فرق نگذاشتن بین این که امام زمان از نسل علی باشد یا از نسل عمر (مثنوی، ط نیکلسون، دفتر دوم، ۸۱۵) و ... (توسط مولوی)، ←

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

۳ـ یکی دیگر از نکته‌هایی که لازم به یادآوری است، این که اخبار و گزارشهایی که در مورد سماع مولوی نقل می‌شود نوعاً از کتاب «مناقب‌العارفین» و «رسالهٔ سپهسالار» گرفته شده است که از مریدان و تاریخ‌نگاران معاصر مولوی و فرزندانش بوده‌اند، برخی از مطالب نیز از نوشته‌های سلطان ولد ـ فرزند مولوی ـ و مقالات شمس تبریزی است. بنابراین، اعتبار گزارشها را باید بر اساس این منابع ارزیابی کرد.

اینک به بررسی «سماع» مولوی می‌پردازیم.

در آغاز کتاب یادآوری شد که اکثریت صوفیان، سماع‌پسند و سماع‌گرا بوده‌اند. از میان سماع‌گرایان، گروهی افراطی و تندرو بوده‌اند که گوی سبقت را از دیگران ربوده‌اند. آنها به تمام معنی شیفته و دلباختهٔ شعر، آواز، موسیقی و پای‌بازی بوده‌اند: نصرآبادی، روزبهان شیرازی، اوحدالدّین کرمانی، شمس تبریزی، فخرالدّین عراقی و ... ستارگان تاریخ سماع هستند. این دسته به اندازه‌ای در این زمینه زیاده‌روی و دلباختگی نشان دادند که حتی صدای اعتراض، گله و شکایت برخی صوفیان (علاوه بر عالمان و متشرّعان) را درآوردند.

در واقع این گروه را باید «سماع باره» نامید، تعبیری که برگزیده و ابتکار خود مولوی است.[1]

مولوی، ستارهٔ سماع

جلال‌الدّین رومی ـ مشهور به مولوی ـ نیز، به گواه تاریخ، یکی از شخصیّتهای افراطی و پرحرص در عرصهٔ سماع است. یکی از نویسندگان علاقمند به مولوی

← همچنین اهانت به مقام بلند و ملکوتی حضرت زهرا علیهاالسلام و او را محروم از عرفان معرّفی کردن و خود را از وی برتر دانستن (مقالات شمس تبریزی، تصحیح موحّد، ۱۵۱ و ۳۴۱) و ... (توسط شمس تبریزی) و مطالب دیگر (که بخشی از آن در فصل قبلی گذشت).

متقابلاً غزلها و اشعار خوبِ: «روزها فکر من این است و همه شب سخنم ...» و: «تو آن ماهی که در گردون نگنجی ...» و «منگر به هر گدایی که تو خاص از آنِ مایی ...» و ... (جدا از اشعار نغز بسیاری که در مثنوی است)، همواره زنده و پرطراوت باقی خواهد ماند.

۱. مولوی می‌گوید:

من در آن نظاره‌ام مست و سماع باره‌ام　　لیک سماع هر کسی پاک نباشد از منی

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

می‌نویسد: مولانا عاشق سماع و رقص بوده، و آهنگهایی که [مطربان و نوازندگان] هنگام سماع [برای وی] می‌نواخته‌اند غالباً شاد و شفّاف و پرجنبش و پویا بوده است.[۱] مکتب و طریقهٔ مولوی در تاریخ تصوّف و عرفان نیز به عنوان مکتب «وجد و سماع و عشق و ترانه» شناخته شده است.

وی در این راه از هر فرصت و موقعیّتی برای برپایی بساط سماع استفاده می‌کرد: شب[۲]، روز، خانه، مدرسه[۳]، کوچه، بازار[۴]، حمام[۵]، بیابان[۶]، عروسی، عزا[۷]، وقت نماز[۸] و ... برای او فرق نمی‌کرد!

سلطان ولد ـ فرزند و شاهد گویای حالات مولوی ـ وضعیّت مولوی را بعد از فراق شمس تبریزی چنین تصویر می‌کند:

یک نفس بی‌سماع و رقص نبود روز و شب لحظه‌ای نمی‌آسود[۹] ...

خلاصه، از مراسم «ختنهٔ» فرزندش، تا مراسم تشییع جنازهٔ خلیفه‌اش (صلاح‌الدّین زرکوب)، پهنهٔ سماع مولوی بوده است.

مولوی، ابوسعید ابوالخیر (صوفی ـ عارف سدهٔ چهارم و پنجم) را که هم مسلک وی در رقص و پایکوبی و سماع است، می‌ستاید و او را سعادتمندی شایستهٔ اقتدا می‌داند:

این سعادتهای دنیا هیچ نیست آن سعادت جو که دارد بوسعید[۱۰]

مولوی، سماع را «غذای جان عاشقان»، «نماز عشاق»، «آرام جان»، «پیغامِ پنهانیانِ دل»، «برتر از هر دو جهان»، «نردبان آسمان»، «رحیق حلال» و ... معرّفی می‌کند:

---

۱. موسیقی شعر، ۴۰۱.
۲. مناقب‌العارفین، ۴۷۱.
۳. همان، ۴۷۱، ۵۵۷ و ۲۱۶.
۴. همان، ۳۵۶.
۵. همان، ۲۹۴.
۶. همان، ۴۳۶.
۷. همان، ۲۳۱ و ۲۳۳.
۸. همان، ۳۹۵.
۹. مولانا جلال‌الدّین، ۱۴۹ و ۱۵۰.
۱۰. کلیات شمس تبریزی، ط نگاه، ۳۳۶.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

پس غـــذای عـــاشقان آمـد سـماع — کـــه درو بـــاشد خـــیال اجـتماع[۱]

*

ســـــماع آرام جـــان زنـــدگانست — کسـی دانـد کـه او را جـانِ جـانست[۲]

*

اگـرچـه بـلندست بـام هـفتم چـرخ — گذشته است از این بام نـردبان سـماع[۳]

*

برون ز هر دو جهانی چو در سماع درآیی — برون ز هر دو جهانست این جهان سماع[۴]

*

سـماع چـیست ز پـنهانیانِ دل پـیغام — دلِ غـــریب بـــیابد ز نـامه‌شان آرام[۵]

*

تن و دلی که بنوشید ازین رحیق حـلال — بر آتش غم هجران حـرام گشت حـرام[۶]

سماع در تصوّف سابقهٔ چندصد ساله داشت، امّا ملاّی رومی چنان معرکه‌هایی از ساز و آواز و پای‌بازی در قونیه برپا می‌کرد که تاریخ صوفی‌گری کمتر به یـاد داشت![۷]

انرژی جنبشی و حرص و ولعِ سیر نشدنیِ وی به سماع، بـرخـی صـوفیان و هـم مسلکان وی را نیز به شگفتیِ اعتراض‌آمیز وامی‌داشت! حتّی دست‌آموزان و مریدانِ وی از همراهی با او عاجز می‌ماندند! نوازندگان و خوانندگان ـ با همهٔ کثرت و تعدّد آنها ـ از

---

۱. مثنوی، ط وزارت ارشاد، ۵۵۲.
۲. کلیّات شمس تبریزی، ط نگاه، غزل ۳۳۹.
۳ و ۴. همان، غزل ۱۲۹۵.
۵ و ۶. همان، غزل ۱۷۳۴.
۷. مناقب‌العارفین، ۸۹. مولوی با هیجان و حرارت خاصی می‌چرخید و می‌رقصید و می‌گفت:

چو بهشتِ جمله خوبان، شب و روز پای‌کوبان — سـر و آسـتین فشـانان، ز نشـاط بـی‌قراری
(همان، غزل ۲۸۴۹)

*

مـــا مـــیوه‌های خـامیم، در تـابِ آفـتابت — رقـصی کـنیم رقـصی، زیـرا تـو مـی‌پزانی
(همان، غزل ۲۹۶۰)

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

نفس می‌افتادند[۱]، امّا مولوی همچنان می‌چرخید!

مولوی در سماع بارگی از استاد خویش «شمس تبریزی» نیز پیشی گرفته بود. یک روز و دو روز و بیشتر و ـ به تعبیرهای اغراق‌آمیز افلاکی ـ گاهی تا یک هفته[۲] و یک ماه[۳]، سماع مولوی ادامه می‌یافت.

آوازه‌خوانیِ تنها (همراه با رقص)، اشتهای مولوی را سیر نمی‌کرد، «طبل»[۴]، «نی»[۵]، «دایره» بویژه «رباب» (شبیه طنبور) باید تا مرغ جان وی در آسمان تصوّف ـ عرفان به پرواز درآید. او مرده و کشتهٔ «رباب»[۶] بود، برای آن شعر می‌گفت و غزل می‌سرایید، تعظیم و تقدیسش می‌کرد، با آنان که به رباب بی‌حرمتی می‌کردند ستیزه و تندی می‌کرد.[۷]

چنان در سماع و چرخ و رقص غرق می‌شد که گاهی «تنها لباسِ» او از بدنش بیرون می‌آمد و وی متوجه نمی‌شد![۸]

معرکه‌ای داغ بود و پر هیجان! مولوی، پای بر زمین می‌کوبید و نعره‌ها می‌زد، شعر می‌گفت و غزل می‌سرایید، داغ می‌شد و خیره‌خیره نگاه می‌کرد. گاه سنایی را در قیافهٔ قوّالان (آوازه‌خوانان) مجسّم می‌دید، گاه حسام‌الدّین را در آغوش می‌کشید و مغازله‌گرانه می‌گفت: بیا دین من! بیا ایمان من! بیا جانِ من! بیا سلطان من![۹]

---

۱. مناقب‌العارفین، ۴۰۶.

۲. افلاکی می‌نویسد: «... بعد از آن به سماع مشغول شد تا نُه شبانه‌روز ...» (مناقب‌العارفین، ۴۸۷).

۳. همان، ۲۹۴.

۴. همان، ۲۱۱.

۵. همان، ۴۹۰.

۶. همان، ۴۸۴.

۷. مولوی ـ به نقل افلاکی ـ در پاسخ اعتراض علما، به علاقهٔ مفرط وی به رباب، می‌گفت: «والله ثم والله سر گورشان رباب خواهند زد.» (مناقب‌العارفین، ۵۶۲).

۸. روزی در مدرسهٔ مبارک، تواجد نموده در سماع مست شده بود و تمامتِ جامها [= جامه‌ها] بگویندگان [آوازه‌خوانها] بخشیده با تای پیراهن، عریان رقص می‌کرد. از ناگاه گِرهِ ازار [= شلوار ـ لُنگ] گشوده شد، همانا که حضرت چلبی حسام‌الدّین چست [= چالاک] برجست و حضرت مولانا را درکنار گرفته، فرجی [= نوعی لباس] در [وی] پوشانید و بسماع شروع فرمود ...» (مناقب‌العارفین، ۶۰۲).

۹. «... آن شب حضرت مولانا شورهای عظیم می‌کرد و نعره‌های پیاپی می‌زد ... همچنان حضرت مولانا بسوی ←

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

باری! گویا محفل «دیثی رامب»[۱] بود و «آپولو» (الههٔ موسیقی) از کوههای «پارناس»[۲] یونان پایین آمده و در سرزمین روم و شهر قونیه ظهور کرده بود:[۳]

امروز سماعست و سماعست و سماع　　نور است و شعاعست و شعاع[۴]

*

صلا ای صوفیان کامروز باری　　سماعست و نشاط و عیش آری[۵]

مولوی خود را «سماع باره»، «رقصان دین»، «رقاص‌تر درخت» و ... می‌خواند!

قومی شده رقصان دین با صد هزاران آفرین

قومی دگر منکر چنین اندر سَفَه رقصان شده[۶]

*

رقاص‌تر درخت درین باغها منم　　زیرا درخت بختم و اندر سرم صباست[۷]

«اُرکستر» مولوی

مولوی برای بساط سماع ـ و به قول «لویی ماسینیون» کنسرت روحانی ـ خود یک

← چلبی حسام‌الدّین نگران [= نظاره‌گر] گشته، فرمود: بیا دین من، بیا ایمان من، بیا جان من، بیا سلطان من. پادشاه حقیقی و حضرت چلبی نعره‌ها می‌زد و اشکها می‌ریخت ...» (مناقب‌العارفین، ۱۰۰).

۱. دیثی رامب Dithyramb در زبان یونانی به معنی آواز و رقص شوریده و دیوانه‌واری است که در جشنواره‌های مذهبی یونانیان کهن به افتخار «دیونوسِس» خدا برگزار می‌شده است.

۲. پارناس، نام کوهی است که بنا به اسطوره‌های یونان قدیم، آپولّن خداوند شعر و نُه خواهری که فرشتگان نگهبان هنرهای زیبا بودند در آن زندگی می‌کردند (فرهنگ اصطلاحات ادبی، ص ۵۳).

۳. موسیقی «جادوی» عشق و عرفان مولوی بود. حتی اگر موسیقی‌نواز، ارمنی شراب‌خوار بود مستحق لطف و عطای وی بود. همه نوع «همرقص» و «هم سماع» داشت: پیرمردان، جوانان و حتی ـ به نقل افلاکی ـ مجلس سماع زنانه نیز داشت و «کنیزکانِ» آوازه‌خوان (در آن مجلس) موسیقی و سرود عرفانی می‌نواختند و می‌خواندند (مناقب‌العارفین، ۴۹۰). اگر هنگام سماع بود و صدای مؤذّن به «الله‌اکبر» بلند، (گاه) مولوی ـ به نقل افلاکی ـ در گرماگرم رقص بود و بی‌اعتنا به دعوت مؤذّن، که: سماع داعی جان است و اذان (نماز) داعی جسم (همان، ۳۹۵). اگر فقیهان و صوفیانِ معتدل، فریاد اعتراض برمی‌آوردند، باکی نداشت و می‌گفت: والله آهن سرد می‌کوبند! (همان، ۵۶۲)

۴. کلیّات شمس تبریزی، ط نگاه، ۱۳۶۱.

۵. همان، غزل ۲۶۶۵.

۶. همان، ص ۱۲۴۲.

۷. همان، غزل، ۲۰۷.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

«اُرکستر»[۱] کامل تشکیل داده بود تا بتواند اشتهای جوشان خویش را اشباع کند: «خوانندگان»، «نوازندگان»، از «طبّالان» (طبل‌زنان)، دفّافان (دایره‌زنان)، نی‌نوازان ـ به اضافهٔ مریدانِ هم سماع و پر حرارت ـ همه دست به دست هم می‌دادند و بزم عرفانی مولوی را هرچه بیشتر داغ می‌کردند!

نام تعدادی از اعضای «ارکستر» مولوی در تاریخ زندگانی وی ـ بویژه در کتاب مناقب‌العارفین ـ بصورت پراکنده آمده است.[۲]

---

۱. گروه نوازندگان، با مجموعهٔ سازها که با همکاری، قطعه‌ای را اجرا کنند.

۲. «شرف‌الدّین عثمان»: خواننده و نوازنده، که مناقب‌العارفین مهارت او را در حدّ «عبدالمؤمن» موسیقی‌دان معرّفی می‌کند و می‌گوید: «... ندیم خاص حضرت [مولانا] بود و انگشت‌نمایِ جهان، و ملوکِ زمان مَرَدَهٔ [= مریدان] صحبت [= همنشینی] او بودند.» (مناقب‌العارفین، ۴۸۶، رساله سپهسالار، تعلیقات، ۳۴۱).
(عبدالمؤمن موسیقی‌دان، یکی از موسیقی‌دانان مشهور و صاحب‌نظر و دارای تألیف در فنّ موسیقی است. وی در قرن هفتم می‌زیسته است.)
در دیوان شمس آمده است:

آمد «عثمان شهاب دین» هین　　واگو غزل را مکرّر

«کمال قوّال»: که ـ به قول افلاکی ـ «مصنّفِ شهر و استادِ دهر بود» (مناقب‌العارفین ۲).

قوّال»: که «مولانا [دربارهٔ او] فرمود: ... حالیا، فتوحاتِ زکی [مقصود در اینجا، خوانندگیِ با حالِ به از فتوحات مکّیست [یعنی بهتر از فتوحات مکّیه ابن‌عربی است] و به سماع شروع فرمود.» همان، ۴۷۰) همچنین: «حمزه نای‌زن» نی‌نواز، «سراج‌الدّین» مثنوی‌خوان (همان، ۲۷۲) و ... .

آلات موسیقیِ مولوی نیز متنوّع بود: «طبل» (همان، ۲۱۱)، «دفّ» (دایره) (گزیدهٔ غزلیّات مولانا، ص ۱۴۶، از مناقب‌العارفین، ۴۹۰)، «نی» (مناقب‌العارفین، ۴۹۰) و بویژه، «رباب» (رباب: یکی از ابزار موسیقی مشابه طنبور) که شیفته و دلباخته آن بود و در ستایش آن سخنها (غزل و ...) گفته است (همان، ۴۸۴). مولوی می‌گوید:

رباب مشرب عشق است مونس اصحاب　　که ابر را عریان کرده‌اند رباب
چنانک ابر سقای گل و گلستان است　　رباب قوّت ضمیرست و ساقی اَلْباب ...

(کلیّات شمس، غزل ۳۱۳)

جلال‌الدّین شخصاً و به ابتکار خود «فرمود که رباب را شش خانه ساختند، چه از قدیم‌العهد، رباب عرب چهارسو بوده ...» (مناقب‌العارفین، ۸۸).

گروهی از صاحب‌نظران معتقدند که جلال‌الدّین خود «موسیقی‌دان» و «موسیقی‌نواز» بوده است (مولوی‌نامه، ۵۹۶، موسیقی شعر، ۴۰۳).

آقای همایی در مولوی‌نامه می‌نویسد: «وی [= مولوی] در فنّ موسیقی و ضرب اصول و الحان، وقوف کامل داشته و خود او سازِ رباب را بسیار خوش و استادانه می‌زده است.» (مولوی‌نامه، ۵۹۶).

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

شکستن حریمها و حرمتها

سماعِ تند، غلیظ و افراطی مولوی، هر چند با توجه به تاریخ صوفی ـ عارفان که پیوندی عمیق با سماع دارد (و گروهی افراطی نیز در میان آنها یافت می‌شود)، چندان غریب و نامأنوس نیست، امّا بی‌پروایی ملاّی رومی در این زمینه عجیب است. مولوی می‌گوید:

من در آن نظاره‌ام مست و سماع باره‌ام لیک سماع هر کسی پاک نباشد از منی[۱]

حتّی اگر مولوی خود را «سماع‌باره» نخوانده بود، بدون تردید مصداقِ بارز آن بود. افراط و بی‌پروایی مولوی از چند بعد قابل توجه است:

الف ـ بزم درویشی باز

بسیاری از مشایخ تصوّف ـ عرفان تأکید داشتند که محفل سماع خود را دور از چشم دیگران برگزار کنند. «نسفی» در «الانسان الکامل» می‌گوید: «... و بجایی که [صوفیِ] موافق بود و عوام در میان نباشد، یکی از درویشان چیزی بگوید [= شعری بخواند] ...»[۲]. ابوعلی دقّاق ـ استاد قشیری ـ گفته است: «السماع حرام علی العوام»: سماع بر عوام حرام است.[۳]

حتّی برخی از آنها، چون «ابی‌السّعود بغدادی»، تأکید می‌کردند که «نو صوفیها» (مبتدئین) را ـ به دلیل آفت‌خیزی سماع ـ در محفل سماع راه ندهند. وی می‌گوید: «هو علی المبتدی حرام»[۴]: سماع بر نو صوفیان حرام است.

امّا محفل سماع و بساط ساز و آواز و رقص مولوی، باز و عام بود.[۵] پیر و جوان و

---

۱. کلیّات شمس تبریزی، ط نگاه، غزل ۲۴۹۵.
۲. الانسان‌الکامل، ۱۲۶.
۳. تلبیس ابلیس، ۲۴۸.
۴. روح القدس فی معرفة النفس، تألیف ابن‌عربی، ۳۷.
۵. بسیار از مطالبی که در بخش سماع مولوی نقل شده است از کتاب «مناقب العارفین»، که یکی از مریدان نزدیک به عصر مولوی نگاشته است، نقل کرده‌ایم. این کتاب هر چند از دقّت و امانت لازم برخوردار نیست و سرشار از اغراق‌گویی و تسامح‌گرایی است و از این جهت نمی‌توان روی یک‌یک داستانهای وی اعتماد کرد، ←

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

کاسب و تاجر و حتّی گاهی غیرمسلمان می‌توانستند در آن شرکت کنند.[۱]

سماع در کوچه و بازار و در خانهٔ امیران[۲]، که طبعاً همه نوع اشخاص از جوان و نوجوان و اهل عیش و نوش در آن یافت می‌شد، برنامهٔ مکرّر او بوده است. وضع جلال‌الدّین ـ از این جهت ـ شبیه سماعهای «ابوسعید ابوالخیر» بوده است.

مناقب‌العارفین می‌نویسد:

«روزی علم‌الدّین قیصر [از امیران و ثروتمندان قونیّه] ... سماع عظیم [برپا] کرده بود و تمامت اُمرا و کبرا [= بزرگان] و علما [ی صوفی] و فقرا [= درویشان] حاضر بودند. حضرت مولانا شوری عظیم کرده [و از سرِ وجد و شوریدگی] هر چه [لباس] پوشیده بود بقوّالان [= مطربان و خوانندگان] بخشید، و همچنان عریان رقص می‌کرد ...».[۳]

ب ـ سماع، رقیبِ عبادت و نماز

نماز و ذکر و دعا، میراث پیامبران الهی و از قدسی‌ترین دستاورد ادیان آسمانی است.

بویژه «نماز»، رفیع‌ترین قلّهٔ بندگی و پرمعنی‌ترین واژهٔ عبادی است.

نماز، «نور چشم پیامبر» و محبوب بی‌بدیل اولیاء و «حلقةالوصل» عبد و رب است.

با همهٔ قداست و عظمت و جایگاه کلیدی نماز (و با همهٔ بی‌توجّهی و پشت کردنِ

← امّا بخش عمده‌ای از مطالب وی اجمالاً از سوی منابع دیگر چون «رسالهٔ سپهسالار» (که از تساهل کمتری برخوردار است) و اشعار فرزند مولوی (سلطان ولد) و ... تأیید می‌شود.

۱. چنان تسامح و بی‌قیدی وجود داشت که حتی گاهی به نقل افلاکی مسیحیِ مستِ ولگرد نیز خود را در میان آنها جای می‌داد و به دست‌افشانی می‌پرداخت و اگر کسی وی را مورد تأدیب و تعرّض قرار می‌داد، با اعتراض و توبیخ مولوی روبرو می‌گردید. افلاکی، حداقل دو گزارش از این نوع را در کتاب خود آورده است. در یکی از آنها می‌گوید:

«روزی [مولوی] در سماع گرم شده بود و مستغرق دیدار گشته حالتها می‌کرد، از ناگاه مستی بسماع درآمده بود شورها می‌کرد و خود را بی‌خودوار بحضرت مولانا می‌زد. یارانِ عزیز او را رنجانیدند. [مولوی از عمل مریدان خود ناراحت شد و] فرمود که: شراب او خورده، بدمستی شما می‌کنید؟! گفتند: [آن مست] ترسا [= مسیحی] است! گفت: او ترساست، شما چرا ترسا [= خائف] نیستید؟!» (مناقب‌العارفین، ۳۶۵).

۲. رسالهٔ سپهسالار، ۱۳۵. مناقب‌العارفین، ۹۹ و ۱۰۰.

۳. مناقب‌العارفین، ۴۸۹.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

اولیاء اسلام به چیزهایی نظیر سماع)، سماع از دیدگاه مولوی و گروهی از همفکران وی (به نقل تاریخ)، جایگاهی همانند نماز دارد.

البته باور کردن چنین مطالبِ تلخ و تکان دهنده‌ای برای ما و شما دشوار است، امّا وقتی تاریخ‌نگارانی چون افلاکی و سپهسالار و ... که از طرفی معاصر یا نزدیک به عصر مولوی بوده‌اند و از طرف دیگر، از مریدان و شیفتگان وی شمرده می‌شوند، نقل کرده‌اند، انسان را به تأمّل و درنگ می‌خواند. مناقب‌العارفین گزارش می‌دهد:

«روزی در بندگی [= حضور] مولانا رباب می‌زدند و مولانا ذوقها می‌کرد. از ناگاه عزیزی [= یکی از مریدان] درآمد که نمازِ دیگر [= اذان] می‌گویند. [مولوی] لحظه‌ای تن زد [= صبر کرد و] فرمود که: نی، نی! آن [= اذان]، نماز دیگر، این [= سماع] نماز دیگر، هر دو داعیانِ حقّند، یکی [= اذان و نماز]، ظاهر را به خدمت می‌خواهد و این دیگر [= سماع]، باطن را به محبّت و معرفت حق دعوت می‌کند.»[۱]

واضح است این مطلب ـ یعنی برتر دانستن سماع از نماز، آن هم به اندازهٔ برتری باطن بر ظاهر (در صورت صحّت گزارش) ـ که به روشنی برخلاف آموزشهای اساسی دین است، در حالت روانی خاص و وضعیّت نامتعادل روحی از مولوی صادر شده است. حالتی که فرایند شعرخوانی و موسیقی و رقصِ ممتد با قدرت هیپنوتیزمی قوی می‌باشد. مولوی ـ چنان که از تاریخ زندگی وی استفاده می‌شود ـ در اثر سماعهای غلیظ و هیجانی، گاه به چنین حالتهایی دچار می‌شد که در بخش روانی سماع به آن اشاره خواهد شد.

مولوی در مقابل حدیث پیامبر ﷺ، که فرمود: «**حبّب الی من الدنیا: النساء و الطیب و قرّه عینی فی الصّلوة**»: سه چیز از دنیا مورد علاقهٔ من است: زن، بوی خوش و نور چشم من در نماز است[۲]، چنین می‌گفت: «ما از این عالم سه چیز را اختیار کردیم: یکی، سماع و یکی فُقّاع و یکی حمّام.»[۳]

---

۱. مناقب‌العارفین، ۳۹۵.
۲. ترجمهٔ آزاد.
۳. مناقب‌العارفین، ۴۰۶. مولانا جلال‌الدّین، ۳۴۲.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

همچنین در آن کتاب آمده است: به دلیل سماعهای طولانیِ مولوی ـ که گاهی تا آخر شب طول می‌کشید و موجب خستگی مفرط افراد می‌شد ـ برخی از روزها خوانندگان و نوازندگان قدری دیرتر به محلّ سماع (مدرسهٔ مولوی که جنب خانهٔ او بود) می‌آمدند و قهراً برنامهٔ سماعِ صبحگاهی به تأخیر می‌افتاد. در آن حال «حضرتش می‌فرمود که: چون نمازِ عُشّاق [= سماع] دست نداد باری نماز اشراق بگذاریم و چند رکعت نماز کرد تا گویندگان می‌رسیدند و پاکوبان سماع می‌کردند»![1]

سلطان ولد، فرزند ارشد و پیرو مولوی نیز، در کوششی مقلّدانه سعی می‌کند سماع را همسنگ نماز معرّفی کند. وی ادّعا می‌کند: انبیاء توجّه و رویکرد به خدا را در قالب «نماز» به مردم رساندند، امّا اولیاء (صوفیه) «آن نماز حقیقی را در صورت سماع ... به عالمیان رساندند.»

شگفتا! مگر انبیاء و امامان علیهم‌السلام خود نمی‌توانستند به جای نماز، «سماع» را به عنوان عبادت و وسیلهٔ تقرّب به حق معرّفی کنند؟!

مگر آن همه سخنان که آن بزرگواران در نکوهش سماع (به زبانهای گوناگون) گفته‌اند، جایی برای «عبادت» معرّفی کردن سماع باقی می‌گذارد؟! آیا این، همان «اجتهاد در مقابل نص» و تحمیل سلیقهٔ شخصی بر اسلام و نادیده گرفتن عمدی «فرهنگ عبادتی» اسلام نیست؟!

نمونه‌ای دیگر:

نمونه‌ای دیگر از رقیب‌تراشی و بَدَل‌سازی برای «عبادت»، ابتکار صوفیانه و شگفت مولوی در «تشییع جنازهٔ مردگان» بود![2]

شیوه و روش مسلمانان در تشییع جنازه ـ که توسط پیامبر بزرگ اسلام صلی‌الله‌علیه‌وآله بنیانگذاری شده بود ـ عبارت بود از تلاوت قرآن، ذکر، دعا و ...

امّا مولوی در مقابل آن طرحی نو در انداخت و یاران خود را که وفات می‌کردند، با

---

۱. مناقب‌العارفین، ۳۹۴.

۲. مناقب‌العارفین، ۲۳۳. ولدنامه، ۱۱۲.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

ساز و آواز و رقص تشییع می‌کرد! شیوه‌ای که تناسبی با سیرهٔ مسلمانان در طول تاریخ نداشت.

یکی از تشییع جنازه‌هایی که به جای قرائت قرآن و دعا و ذکر، با برنامهٔ سماع همراه بود (و شاید اولین آنها باشد). مراسم تدفین خلیفهٔ اوّلِ مولوی، «صلاح‌الدّین» بود. آن طور که از شعرهای سلطان ولد ـ فرزند مولوی ـ برمی‌آید این برنامه، به وصیّت صلاح‌الدّین و تحت تأثیر سخنان مولوی صورت پذیرفت. در این مراسم که با ساز و آواز و طبل و ربابْ و ... همراه بود، مولوی شخصاً حضور داشت و به همراه یارانِ هم‌سماع خود، معرکه‌ای پرشور برپا نمود و یک «رقص درویشی گروهی» را به نمایش گذاشت. سلطان ولد می‌گوید:

شیخ فرمود در جنازهٔ من　　دُهُل آرید و کوس با دف‌زن
تا بدانند کاولیای خدا　　شاد و خندان روند سوی لقا
این چنین مرگ با سماع خوش است　　چون رفیقش نگار خوب‌کش است[1]

این عمل بی‌سابقه[2] و «مسأله‌ساز» ـ که تناسبی با سیرهٔ مسلمانان در طول تاریخ‌نداشت ـ عالمان دین و بسیاری از مسلمانان (و حتی صوفیان معتدل) را سخت نگران و ناراحت می‌کرد و چنان که خواهد آمد، شکوه و شکایت و اعتراض گسترده آنان را برمی‌انگیخت.

مولوی در پاسخ به اعتراضهای گستردهٔ مردم (به عمل وی در تشییع جنازهٔ مردگان)، اظهار می‌داشت: قرائت قرآن و ذکر و دعا در تشییع جنازه، نشانهٔ مسلمان بودن میّت است، امّا موسیقی و رقص و ... نشانهٔ این است که وی ـ علاوه بر مسلمان بودن ـ عاشق نیز بوده است. شعر سلطان ولد نیز اشاره به همین مطلب دارد:

تا بدانند کاولیای خدا　　شاد و خندان می‌روند سوی لقا...

---

۱. گزیدهٔ غزلیّات مولوی، ۲۲، از ولدنامه، ۱۱۲.

۲. گفتنی است اجرای سماع در تشییع جنازهٔ مردگان بصورت فردی و اتّفاقی ممکن است در میان سماعگران سابقه داشته باشد، امّا بصورت یک برنامهٔ رسمی و مداوم شاید بی‌سابقه باشد. اورادالاحباب دربارهٔ «سدیدالدّین باخرزی» می‌نویسد که در تشییع جنازهٔ یکی از مریدان خود ـ که در محفل سماع از دنیا رفته بود ـ وجد و دست‌افشانی می‌کرد (اورادالاحباب، ۲۰۱). البته مراسم رقص و موسیقی به مناسبت فوت افراد در میان برخی قبایل آفریقا مرسوم است (روحهای تسخیر شده، ۱۱۶).

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

روشن بود که این گونه توجیه‌ها، خشم و نگرانی مسلمانان و عالمان دینی را فرو نمی‌نشاند. آنها می‌گفتند: مگر قبل از صلاح‌الدّین و قبل از ظهور مولوی، عاشقی در عالم نبوده و به لقاء حق نرسیده است که باید این برنامه در زمان مولوی آغاز بشود؟! مگر پیامبر و اصحاب راستین وی، بندهٔ مخلص و عاشق خدا نبوده‌اند که در تشییع جنازهٔ آنها چنین برنامه‌ای اجرا نگردیده است؟! چرا باید بعد از گذشت شش قرن به دست مولوی و یاران او پدیدار گردد؟!

بعلاوه، قرائت قرآن و ذکر، هم نشانهٔ مسلمانی و هم نشانهٔ محبّ بودن متوفّیٰ است و نیازی به این ابزار ندارد.

ج ـ سماع زنانه

اگر گزارشهای افلاکی در مناقب العارفین ـ در این زمینه ـ قابل قبول باشد (و امیدواریم که مطابق واقع نباشد)، ما با پدیدهٔ شگفت‌تری از سماعِ مولوی روبرو می‌شویم. این پدیدهٔ تأمّل‌برانگیز، برپایی «سماع زنانه» با حضور و توسّط مولوی است! مناقب‌العارفین ـ دست‌کم ـ از دو مورد از این گونه محافل خبر داده است.[1]

---

۱. در این مراسم (سماع صوفیانه ـ زنانه)، مولوی، خود ستارهٔ اصلی رقص و وجد عرفانی است و زنان ـ که برخی از آنها از شاهزادگان و اشراف هستند ـ دور او پروانه‌وار حلقه می‌زنند و بعد از ایراد سخنانی توسط مولوی، مراسمِ چرخ و رقص با خوانندگی کنیزکانِ خواننده و نوازندهٔ درباری آغاز می‌شود و تا نیمه‌های شب ادامه می‌یابد!

اینک متن یکی از گزارشهای «سماع زنانه» مولوی:

«از کُمَّلِ [= بزرگانِ] اصحاب منقولست که: هرشبِ آدینه، مجموعه خواتینِ اَکابر [= همسرانِ بزرگانِ] قونیه پیش خاتون [= همسر] امین‌الدّین میکائیل، که نایب خاص سلطان بود، جمع می‌آمدند و لابُدّها [= التماس‌ها] می‌کردند که البته [از] حضرت خداوندگار [= مولوی]، [برای برپایی مراسم سماع] دعوت کند. چه [= زیرا] حضرتش را بدان خاتونِ آخرت، از حد بیرون التفات و عنایتها بود و او را شیخ خواتین می‌گفت. و چون آن جماعت [= زنان] جمع شدندی ... بعد از نماز عشاء، حضرت مولانا، بی‌زحمت [= بی‌مزاحمت و] تنها، تنها [= به تنهایی] پیش ایشان رفتی و در میانهٔ ایشان [= زنان] نشسته، هَمَشمان [= همهٔ آنها] گِردِ آن قطب [= مولوی] حلقه گشتندی و بَرِ او گشتندی ... و حضرتش در میان گل و گلاب غرقِ عَرَق گشته تا نصف‌اللیل بمعانی و اسرار و نصایح مشغول شدی. آخرالامر کنیزکانِ گوینده [= آوازه‌خوان] و دفّافانِ نادر [= دایره‌زنانِ کم‌نظیر] و نای‌زنان [= نی‌زنان]، از [گروهِ] زنان، [به خوانندگی و نوازندگی] سرآغاز کردندی و حضرت مولانا بسماع شروع فرمودی و آن جماعت [زنان، چنان به شور و هیجان می‌آمدند و] بحالی می‌شدند که سر از پا و ←

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

آنچه موجب امنیّت خاطر و جرأت مولوی در برپایی محافل سماعِ این چنینی و زیاده‌روی در این موضوعِ نه‌چندان خوشایند در ذائقهٔ مسلمانان می‌شد (جدا از اعتقاد و علاقهٔ وی) حمایت همه جانبهٔ حکمرانان و امیران سلجوقی، بخصوص «معین‌الدّین پروانه» حاکم واقعی و پرقدرت و همه کارهٔ قونیّه و روم، بود. معین‌الدّین خود گرایش صوفیانه داشت و مشایخ تصوّف ـ عرفان، چون فخرالدّین عراقی، صدرالدّین قونوی، مولوی و دیگران را مورد حمایت قرار می‌داد.[1]

د ـ عشق به سماع تا واپسین لحظات عمر

یکی از مولوی‌شناسان[2] و علاقمندان به وی می‌نویسد:

«عشق به سماع هرگز وی را تا پایان عمر ترک نکرد حتّی «در روزِ آخرینِ» عمر هم، آن گونه که افلاکی از قول حسام‌الدّین نقل می‌کند، قوّالان [= خوانندگان] در بالین وی به آواز و سماع مشغول بودند.

غزل خداحافظی او هم که طی آن در خطاب به پرستاری عزیز می‌گوید: رو سر بنه به بالین امشب مرا رها کن، نشان می‌دهد که ذوق شعر و آهنگ همچنان تا نفسهای آخر، وی را مشغول و مستغرق می‌داشته است.»

← کلاه از سر ندانستندی ...» (مناقب‌العارفین، ۴۹۰). کتاب مولانا جلال‌الدّین نیز این داستان را نقل کرده است. مورد دیگر از سماع زنانه، برپایی سماع در خانهٔ مریده، «نظام خاتون» است که در همان مدرک آمده است (مناقب‌العارفین، ۶۰۱).

البته برپایی سماع با حضور زنان در میان صوفیه، کم و بیش وجود داشته است. علاءالدّوله سمنانی در «چهل مجلس» (ص، ۲۵۸) و دیگران اشاره‌هایی به این مطلب دارند. در مفتاح‌الجنّات آمده است: «... و وقت باشد که مستورات [= زنان] نیز درآرند برخی به نظاره و برخی خود دعوی کنند که ما عین کاریم و مردان و زنان به هم در یک خانه آیند و خود را محرم یکدیگر دانند ... (مقدمهٔ مفتاح‌الجنّات، ص ۴۴)».

اورادالاحباب از قول یکی از مشایخ تصوّف می‌نویسد: ... من که ابوطالب‌ام، مروان قاضی را دریافتم، او را کنیزکان بودند مُغنّیَه [= آوازخوان] که به جهت اهل تصوّف آماده داشته بود، به هر وقت اهل تصوّف را جمع کردی و سماع دادی (اورادالاحباب، ۱۹۰).

۱. بخش زیادی از مخارج مولوی و یاران وی (همچنین هزینهٔ محافل سماع) نیز، از کمکهای پروانه و شخصیّتهای دیگری چون امیر معتزّ خراسانی، همسر سلطان سلجوقی، علم‌الدّین قیصر و ... تأمین می‌شد.

۲. عبدالباقی گولپینارلی در کتاب مولانا جلال‌الدّین.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

هـ ـ گستاخی مریدان

مریدان مولوی، به پشت‌گرمی وی و همچنین حمایت بی‌دریغ حکمرانان سلجوقی، گاه برخوردهای تند و تیز و توهین‌آمیز نسبت به معترضان و منتقدان به سماع داشتند.

«اخی‌احمد»، از صوفیان سرشناس و معترض به سماع‌گرایی مولوی، اظهار می‌داشت: من تعداد زیادی (و به تعبیر خودش، یک خروار) کتاب خوانده‌ام، ولی اباحتِ سماع [= جایز بودن سماع] در آن ندیده‌ام. یکی از مریدانِ مولوی به نام «علاءالدّین ثریانوس» ـ که اوّل مسیحی بود و به جرم ارتکاب قتل به اعدام محکوم گشته بود ولی مولوی در آخرین لحظه و در پای چوبهٔ دار مانع از اجرای حکم گشت و به همین جهت از مریدان پَروپا قرص وی شد ـ در جواب او با تمسخر می‌گفت: شما خروار (خرگونه ـ مانند خر) کتاب خوانده‌اید از این رو اباحت سماع را در آن ندیده‌اید! خدا را شکر که ما عیسی‌وار خوانده‌ایم و به سرّ آن رسیده‌ایم![1]

برخی از مریدانِ شاخص و شناخته شدهٔ مولوی کار را به جایی رساندند که در گرماگرم سماع، تنبک می‌زدند و می‌گفتند: هر کس می‌گوید این سماع حرام است، «حرامزاده» است![2]

این گونه تعبیرها نشانهٔ گستاخی و بی‌تقوایی بیش از حد گوینده و همفکران او است. بنا به فتوای وی، حتی صوفی ـ عارفانی چون «محمّد غزّالی»، «ابوسراج طوسی» و ... که به کارگیری برخی ابزار موسیقی مانند نی، کوبه و ... را حرام می‌دانند نیز، مشمول این حکم هستند.

در اینجا لازم است تأکید شود در هر صورت، سماع مولوی سماع شهوی نبوده است و برخلاف آن چه برخی تصوّر کرده‌اند وی با سماع شهوی مخالف بوده است.

---

۱. مناقب‌العارفین، ۲۷۶ و ۲۷۷.

۲. بنابه نقل مناقب‌العارفین: در اواخر عمر، چون مولوی بساط سماع برپا می‌کرد، یکی از مریدهای معروف مولوی ـ به نام شمس‌الدّین ماردینی ـ طبلک بر فَرْقِ سر گذاشته و می‌گفت: حقّا حقّا که تسبیح می‌گوید، هر کس می‌گوید این سماع حرام است، «حرامزاده» است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

بازتاب سماع مولوی در قونیه

با همهٔ سابقه و پیشینه‌ای که سماع در میان صوفی ـ عارفان داشت و با همهٔ توجیه و تأویلها و فضیلت سازیهایی که مشایخ تصوّف ـ عرفان برای سماع نموده بودند و با همهٔ نفوذ و رواجی که تصوّف در شهر مهم قونیه داشت (و برغم حمایتی که پادشاهان و وزیران سلجوقی حاکم بر قونیه و روم از این برنامهٔ درویشی می‌کردند)، برنامه‌های افراطی مولوی مخالفتها و اعتراضهای وسیعی را از سوی گروههای مختلف مردم برمی‌انگیخت. در این اعتراض جمعی، اقشار گوناگون مردم شرکت داشتند، نه تنها متدیّنان و فقیهان که بسیاری از دانشمندان (غیر از فقیهان) و افراد دیگر نیز از تندرویهای مولوی ناخشنود بودند.

حتی شمار زیادی از صوفیان و مشایخ آنها نیز در این جبههٔ «ضدّ سماع» حضور داشتند و فعّالانه مبارزه می‌کردند. حکایتهای سپهسالار و افلاکی و حتّی برخی شعرهای دفاع‌آمیز مولوی، نشان دهندهٔ حجم وسیع این اعتراضها است.

مناقب‌العارفین نقل می‌کند: علمای شهر، که در آن عصر حضور داشتند و هر کدام در علوم مختلف استاد و مورد قبول بودند، به اتّفاق نزد عالم بزرگ شهر قونیه، «قاضی سراج‌الدّین» رفتند و از رواج سماع و رباب (توسط مولوی) شکایت کردند ...[۱]

همچنین مناقب‌العارفین در جای دیگر می‌نویسد: «در آن زمان نه چندان اعتراض و انکار می‌کردند و فتواها می‌نبشتند [= می‌نوشتند] و در تحریم سماع و رباب، بابها می‌خواندند که در بیان کتاب آید!»[۲]

جملهٔ زیر ـ که همان کتاب از مولوی نقل کرده است ـ حجم وسیع اعتراضها را بوضوح نشان می‌دهد: «ای دریغا! اهل قونیه از سماع پرذوق ما ملول می‌شوند و زیرزیر طعنه می‌زنند ...»[۳]

نشانه‌های متعدّد دیگری از این اعتراضها، در موارد مختلف همان کتاب به چشم

---

۱. مناقب‌العارفین، ۱۶۶.
۲. همان، ۱۵۴.
۳. مناقب‌العارفین، ۲۷۷.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

می‌خورد.[۱] همان طور که اشاره شد، جبههٔ ضدّ سماع مولوی از گروهها و اقشار مختلف از عالمان، فقیهان، صوفیان و ... تشکیل شده بود. آقای فروزانفر، مولوی‌شناس معاصر ـ در مورد تغییر موضع مولوی و روی آوردن به شعر و سماع و موسیقی ـ می‌نویسد: «اهل قونیه و اَکابر زُهّاد و علما هم از تغییر روش مولانا خشمگین شدند ...»

از عالمان اسلامی و فقیهان که موضعی موافق با مولوی نداشتند شخصیّتهای زیر را می‌توان نام برد:

دانشمند معروف و نویسندهٔ کتابهای متعدّد (از جمله کتاب مشهور «مطالع‌الانوار»)، «قاضی سراج‌الدّین ارموی»[۲].

سید شرف‌الدّین، عالم سرشناس قونیه[۳]، که مبارزه سخت و پیگیری بر ضد مولوی به راه انداخته بود.[۴]

فرزند تاج‌الدّین وزیر، که معین‌الدّین پروانه ـ حاکم قدرتمند روم ـ قصد داشت او را به سمت قضا منصوب کند.[۵]

از صوفیان نیز، تعدادی مخالف مولوی بودند که از جملهٔ آنها «اخی‌احمد» از سرشناسان قونیه بود.[۶]

واکنش مولوی در برابر اعتراضها

در برابر انتقادها و اعتراضهای مکرّر و مستمر مخالفان، مولوی نوعاً جواب‌روشن و قانع‌کننده (منطقی) نمی‌داد و به بیانهای شاعرانه و احساسی (و گاهی به تحقیر و توهین) اکتفا می‌نمود.[۷]

---

۱. همان، ۲۳۳، ۲۹۶، ۴۱۵، ۴۵۹، ۵۷۸.

۲. وی در قرن هفتم و در شهر قونیه می‌زیسته و از موقعیّت ممتازی برخوردار بوده است. سراج‌الدّین در اکثر علوم صاحب‌نظر و دارای تألیفهایی در این زمینه‌ها می‌باشد. البته افلاکی ـ چنان که شیوهٔ اوست ـ سعی می‌کند او و سایر مخالفان را در نهایت (و بعد از مخالفت اوّلیه) موافق و مرید جلوه دهد.

۳. این مرد از دانشمندان نامی زمان خود ... و فقیه کاملی بوده [است] (تعلیقات رسالهٔ سپهسالار، ۳۳۹).

۴. مناقب‌العارفین، ۱۱۹، ۴۶۹.

۵. همان، ۴۱۵. از آن جهت که منصب قضا ویژهٔ فقیهان است، فرد یاد شده را جزء عالمان آوردیم.

۶. همان، ۲۷۶، ۲۷۷.

۷. دلیلهایی که گهگاه مولوی برای تقدیس سماع بیان کرده است در بخش بعدی مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

در پاسخ اعتراض جماعتی از علما، نسبت به شیفتگی وی به «رباب»، اظهار می‌داشت: «آهن سرد می‌کوبند! والله ثم والله سر گورشان رباب خواهند زد!»[۱]

در جای دیگر می‌گوید: اگر «رباب» را، که علمای دین حرام کرده بودند، به کار آنها می‌آمد همانند چیزهای دیگر (از مدارس و خوانق و نقود و ...) دست از آن می‌کشیدیم و نثار پیشوایان دین می‌کردیم. اما چون «رباب» را غریب یافتیم از سر غریب‌نوازی آن را نواختیم![۲]

سیّد شرف‌الدّین (یکی از عالمان و مخالفان مولوی) به سخن مولوی، که گفته بود: موسیقی رَباب، آوازِ درِ بهشت است، اعتراض کرد که: چرا ما (و دیگران) صدای آن را نمی‌شنویم؟! مولوی درجواب گفت: آنچه ما می‌شنویم آواز باز شدن در بهشت است و آنچه او می‌شنود صدای بسته شدن در بهشت است![۳]

مولوی در گرماگرم سماع، می‌چرخید و می‌گفت:

سماع‌گرم کن و خاطر خران کم جو که جان جان سماعی و رونق ایام[۴]

بار دیگر یادآوری می‌شود که علاقه و گرایش افراطی مولوی به سماع (که علامت صوفیه بوده است) دلیل روشنی بر امتزاج تصوّف و عرفان در عصر مولوی است، اختلاطی که مولوی نیز از آن مصون نمانده و در موارد متعدّدی تحت تأثیر آن قرار گرفته است، چنان که برخی از اساتید مولوی نیز از صوفیان شناخته شده بوده‌اند.

---

۱. مناقب‌العارفین، ۵۶۲.

۲. همان، ۱۶۷.

۳. مناقب‌العارفین، ۴۸۴.

۴. کلیّات شمس تبریزی، ط نگاه، غزل ۱۷۳۴. مولوی، در برخی موارد، در مقابل انتقاد دیگران بردباری و تحمّل لازم را نداشت و چه بسا با تندی و توهین و دشنام با آنان برخورد می‌کرد (هر چند از صوفیان و هم مسلکان وی بوده باشد). داستان شخصی که از مثنوی انتقاد کرده بود ـ و گفته می‌شود از اصحاب صدرالدّین قونوی بوده است ـ و آن را از نکات دقیق فنّی خالی دانسته و غیرقابل قیاس با نوشته‌های کسانی چون ابن‌عربی و قونوی و ... معرّفی کرده بود و متقابلاً جواب تند و دشنام‌آمیز مولوی ... (که در مثنوی منعکس شده است)، نمونه‌ای از برخوردهای ستیزآمیز مولوی است:

خر بطی ناگاه از خر خانهٔ سر برون آورد چون طعّانهٔ
کاین سخن پستست یعنی مثنوی قصّه پیغمبر است و پیروی ...
ای سگ طاعن تو عوعو می‌کنی طعن قرآن را برون شو می‌کنی ...
آن خداوندان که ره طی کرده‌اند گوش وا بانگ سگان کی کرده‌اند

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

سماع و موسیقی و ... در تشییع جنازهٔ مولوی

عشق و شیفتگی مولوی به سماع و موسیقی، نه تنها حیات و زندگانی وی را با سماع و موسیقی پیوند زده است که مرگ و تشییع جنازه و مرقد و مَدفَن وی را نیز عرصهٔ ساز و آواز و رقص نموده است!

افلاکی در گزارشی از مراسم تشییع جنازهٔ مولوی می‌نویسد: صدای نقّاره‌زنان و آواز سُرنا و ... هنگامه‌ای برپا کرده بود![1]، همچنین «شیپورها» و «نی‌ها» و «ربابها» نواخته می‌شد ... [و] گروهی نعره کنان «سماع» می‌کردند![2]

در طول تاریخ، مقبرهٔ مولوی همیشه عرصهٔ ساز و آواز و رقص درویشی بوده است.

در حقیقت این آرزو و خواست خود مولوی بود که قبر او جولانگاه رقص و موسیقی (عرفانی) و سماع باشد. چنان که گویا خود بانی و معمار و مبتکر این برنامه نیز بوده است. وی در غزل پرشوری می‌گوید:

ز خاک من اگر گندم برآید — از آن گر نان پزی مستی فزاید
خمیر و نانبا[3] دیوانه گردد — تنورش بیت مستانه سراید
اگر بر گور من آیی زیارت — ترا خر پشته‌ام رقصان نماید
میا بی دف به گور من برادر — که در بزم خدا غمگین نشاید ...[4]

مولوی ویژگیهای انحصاری دارد. این پدیده (سماع بر سر قبر وی) نیز، یکی از آن ویژگیهاست که نه مزار پیامبر صلی الله علیه و آله و نه قبور ائمه علیهم السلام و نه خاک اولیاء بزرگ اسلام، هیچکدام چنین وضعیّتی را ندارد!

زیارتگاهها و مزارهای مقدّس و مشاهد مشرّفه در جهان اسلام فراوان است.

---

۱. مناقب‌العارفین، ۵۹۳.
۲. مولانا جلال‌الدّین، ۲۱۸ و ۲۱۹.
۳. نانبا: نانوا.
۴. کلیّات شمس تبریزی، ط نگاه، غزل ۶۸۳. البته مراد مولوی از این الفاظ، معنای مجازی و کنایی آن است، امّا با توجّه به سخنان دیگر و شیوهٔ وی بعید نیست که معنای حقیقی را نیز اراده کرده باشد (از نوع معنای ظاهر و باطن).

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

همچنین آداب و احکام و دعا و زیارتنامه‌های متنوّع و بسیار زیاد در منابع اسلامی وجود دارد، امّا هیچکدام نشانی از سماع و موسیقی و رقص ندارد!

در هر صورت، مقبرهٔ مولوی در طول چندین قرن ـ چنان که اشاره شد ـ نمایشگاهی دائمی از آواز و موسیقی و رقص درویشی بوده است.

دهها هزار مسافر و جهانگرد ـ بویژه غربیها ـ برای تماشای مقبرهٔ مولوی، خصوصاً سماع‌خانه و برنامهٔ سماع مولویان، به شهر «قونیه» سفر می‌کنند. سماع و چرخ مولویان بر خاک مولوی، نه‌تنها برای مسلمانان که برای بیگانگان نیز ـ که آگاهی اجمالی از نوع عبادت مسلمانان دارند ـ شگفت‌آور و تأمّل‌برانگیز است.

البته برای غربیها (و نظایر آنها) که فرهنگ موسیقی قوی دارند و زندگی آنها با چیزهایی از این قبیل (موسیقی، رقص و ...) عجین شده است و حتی کلیسای آنها، مراسم خود را با موسیقی پیوند داده است، چندان ناآشنا و غریب نیست.[1]

---

۱. حتی «آتاترک» ـ که خودباختگی وی در برابر غرب نیاز به توضیح ندارد و بصورت مظهر نظام «لائیک» و تندیس «دین‌ستیزی» درآمده است ـ نیز از سماع‌گرایی مولویان و سماع‌خانهٔ مقبره مولوی دچار شگفتی رضایت‌آمیزی شده است. وی، در یکی از دیدارهای متعدّد خود از مقبرهٔ مولوی و در حالی که تحت تأثیر سماع مولویان واقع شده بود، اظهار داشت: «مولانا در اندیشه‌ها و معتقدات تجدّدی پدید آورد، او بزرگ، خیلی بزرگ بود.» آتاترک دیدارها و زیارتهای متعدّدی (شاید شش بار) از بقعهٔ مولوی داشته است. البتّه به دنبال انقلاب «لائیک» در ترکیهٔ امروز، بسیاری از مراکز و مراسم مذهبی، از جمله بقعهٔ مولوی و برنامه سماع مولویان، تعطیل گردید. لیکن در سال ۱۹۲۵ آتاترک ضمن دیدار دومین خود از قونیه و بازید از مرقد مولوی، فرمان داد تا درهای آن بروی همگان باز شود و اصولاً بصورت موزه‌ای درآید.

«محمّد ثوندر» طی مقاله‌ای که در مورد بازدیدهای آتاترک از بقعهٔ مولوی نوشته، چنین آورده است: آتاترک روز بیستم مارس ۱۹۳۳ برای پنجمین بار وارد قونیه شد. پس از بازدید از برخی مؤسّسات به دیدار مرقد مولانا مشرّف گردید و عبدالحلیم چلبی، پوست‌نشین وقت در بارگاه مولانا و نمایندهٔ مردم قونیه، با تشریفات خاصّی مقدم وی را گرامی داشت.

آتاترک از بقعهٔ مولانا ـ که با شاهکارهای هنری اسلام آذین یافته بود ـ با علاقه و هیجان خاصی دیدن کرد و در برابر صندوقهٔ [= قبر] مولانا فاتحه خواند [حتماً با زبان ترکی، زیرا وی با زبان عربی چه بصورت قرآن و چه بصورت اذان و ... سخت مخالف بوده و می‌گفته است اذان را نیز به زبان ترکی بگویید]. آنگاه از سماعی که در سماع‌خانه ترتیب یافته بود متحیّرانه بازدید بعمل آورد، سپس در ضیافتی که در مطبخ مولانا ترتیب داده شده بود حاضر گردید.

آتاترک پس از این دیدار اظهار داشت: مولانا در اندیشه‌ها و معتقدات تجدّدی پدید آورد، او بزرگ، خیلی بزرگ بود! (بررسیهایی دربارهٔ مولوی، ص ۲۶۰ به بعد). البته مقصود از نقل این گزارش، تنها نشان دادن ←

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

سماع و دیوان شمس

مولوی، به دلیل روحیه عاطفی، عشقی و سماع‌گرایی، سراسر زندگی خویش را لبریز از شعر، ترانه و غزل کرده است. عمده‌ترین اثر مولوی، یکی کتاب مثنوی است که بیش از بیست‌وپنج هزار بیت دارد (و هر چند جنبهٔ تعلیمی دارد لکن چون با نگرش و ذوق عرفانی سروده شده است در بسیاری از موارد حال و هوای غزل به خود گرفته است).

دوّمین اثر مولوی، «دیوان مولوی» ـ معروف به دیوان شمس تبریزی ـ است.

این دیوان پرحجم و قطور، که بخش اصلی آن را «غزل» تشکیل می‌دهد و شاید بعد از دیوان صائب تبریزی پرغزل‌ترین دیوان در تاریخ غزل‌سرایی (به زبان فارسی) باشد، بیش از چهل‌هزار بیت دارد.[1] جالب این است مولوی این همه شعر را از حدود چهل‌سالگی تا ۶۸ سالگی (زمان مرگ)، یعنی تنها در مدّتی نزدیک به سی‌سال، سروده است![2] شیفتگی و غرق شدن در شعر و شاعری، آینهٔ دیگری است که ویژگی شخصیّتی و مسلکی مولوی را نشان می‌دهد.

فعلاً کتاب مثنوی ـ به جز اشعاری که در ستایش سماع سروده است ـ مورد نظر ما نیست. امّا «دیوان شمس»، از آنجا که پیوند عمیقی با «سماع مولوی» دارد، نیاز به بررسی و تأمّل ویژه دارد.

چنان که از بحثها و پژوهشهای بعدی روشن خواهد شد، دیوان شمس به منزلهٔ «دفتر سماع» مولوی است.

غزلهای پرشور، آهنگین و «رقصانِ» دیوان، هم آفرینندهٔ سماع مولوی و هم معلول و آفریدهٔ سماع وی است. اگر مولوی تا این اندازه شیفته و دلباختهٔ سماع نبود، شاید

← جاذبهٔ سماع مولوی برای کسانی چون آتاترک ـ که نویسندهٔ ایرانیِ مقاله بررسیهایی دربارهٔ مولوی از او به «سردار بزرگ!» تعبیر کرده است ـ می‌باشد، نه توافق فکری در جهات دیگر.

۱. در تعداد غزلهای مولوی اختلاف‌نظر است، ولی نظر مشهور این است که بیش از چهل‌هزار بیت بوده است.

۲. شعرسرایی مولوی، اندکی پس از ملاقات با شمس (در سال ۶۴۲) آغاز شد و تا زمان مرگ وی در سال ۶۷۲ ادامه داشت.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

دیوان شمس ـ با ویژگیهای فعلی آن ـ زاده نمی‌شد. همان طور که گفته شد، صوفیان که همواره به دنبال «حال»، «ذوق» و «وجد» بوده‌اند و این گونه عناصر نزد آنها از درجهٔ بالایی از اهمیّت برخوردار بوده است، غزل و موسیقی و رقص را ـ با چشم‌پوشی از معارض آن ـ یکی از بهترین عوامل برای این منظور یافته‌اند. چنان که مولوی می‌گوید: «العشق یزید بالسماع»، یعنی: عشق به وسیلهٔ سماع شعله‌ور می‌شود![1]

سلطان ولد ـ فرزند مولوی ـ که ترجمان افکار مولوی است، می‌گوید: آن کس که از هوی رسته و صفیه گردیده است، هر چیز که برای او حال‌آور باشد، «اولیٰ آن است که آن وَرْزَد»[2]. بنابر توجیه سلطان ولد، فرقی میان نماز و موسیقی و رقص ـ از جهت حال‌آوری ـ نیست. وی، در جای دیگر تصریح می‌کند که: اولیاء، یعنی مشایخ صوفیه، «نماز حقیقی را در صورت سماع ... به عالیمان رساندند».

در هر صورت، دیوان شمس آئینهٔ روح پرتلاطم، پرهیجان و لبریز از احساس و وجد و شوریدگی مولوی است. شاید هیچ دیوانی به اندازهٔ غزلیات مولوی احساس‌انگیز و هیجان‌آفرین نباشد. غزلها با ترکیبی از وزنهای شعری آهنگین (رقص‌آور)، موسیقی کلمات، مضمونهایی پراحساس و تخیّلی و ... خواننده را در زیر امواج شدیدی از عواطف، هیجان و شوریدگی قرار می‌دهد.

اکثر غزلهای مولوی چون آتشباری است که روح و روان و احساس خواننده را هدف قرار می‌دهد. در واقع دیوان مولوی را باید دیوان «حماسهٔ عشق» نامید!

در میان انبوه غزل‌سرایان فارسی، غزلیات مولوی بیشترین خاصیّت تحریکی، جنبشی و آهنگینی را دارد. شور و التهاب و اشتها و حرص شدید مولوی به سماع ـ که خود را «رقصان دین» خوانده است[3] ـ تنها از طریق این سروده‌های آتشین، ضربی و رقص‌آور می‌توانست اشباع بشود:

---

۱. مناقب‌العارفین، ۴۳۶.

۲. معارف سلطان ولد، ۲۸.

۳. مولوی می‌گوید:

قومی شده رقصان دین با صد هزاران آفرین　　قومی دگر منکر چنین اندر سَفَه رقصان شده

(همان، ص ۱۲۴۲)

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

باده بده باده بده وز خودمان یاد مده — روز نشاطست و طَرَب بر منشین داد مده
آمده‌ام مست لقا کُشتهٔ شمشیر فنا — گر نه چنینم تو مرا هیچ دلِ شاد مده ...[۱]

*

باز آمدم باز آمدم — هذا جنون العاشقین
با سوز و با ساز آمدم — هذا جنون العاشقین
دیوانه‌ام دیوانه‌ام — در دست عشق افسانه‌ام
در هر صدف دُردانه‌ام — هذا جنون العاشقین ...

*

دلِ من دلِ من دلِ من برِ تو — رخِ تو رخِ تو رخِ با فرِ تو ...
دمِ تو دمِ تو دمِ جانوشِ تو — میِ تو میِ تو میِ چون زرِ تو ...[۲]

مولوی غزلها و اشعار فراوانی نیز در ستایش و تمجید سماع سروده است.[۳]

---

۱. کلیّات شمس تبریزی، ط نگاه، غزل ۲۲۸۲.
۲. همان، ۸۱۹.
۳. مانند غزل:

سماع چیست ز پنهانیان دل پیغام — دل غریب بیابد ز نامه‌شان آرام ...
(همان، غزل ۱۷۳۴)

و غزل:

سماع آرام جان زندگانست — کسی داند که او را جانِ جانست ...
(همان، غزل ۳۳۹)

و غزل:

بیا بیا که توی جان جان جانِ سماع — بیا که سرو روانی ببوستان سماع ...
(همان، غزل ۱۲۹۵)

و غزل:

سماع از بهر جان بی‌قرار است — سبک بَرجِه چه جای انتظار است ...
(همان، غزل ۳۳۸)

و یا غزلها و اشعاری که در توصیف و ستایش ابزار موسیقی چون: رباب، نی و ... سروده است، نظیر:

هیچ می‌دانی چه می‌گوید رباب — ز اشک چشم و از جگرهای کباب
پوستی‌ام دور مانده من ز گوشت — چون ننالد در فراق و در عذاب
(همان، غزل ۳۰۴)

تا آخر غزل (که بیست بیت است) و مولوی همان تصویر نمادین و تمثیلی که از «نی» در اول مثنوی بیان کرده است، در این غزل در مورد «رباب» ارائه داده است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

دیوان شمس، یا جُنگ موسیقیِ شعر

دیوان شمس، از نظر الفاظ و قالب، در واقع مجموعه‌ای متنوّع از «موسیقی کلامی» است. انواع وزنهایِ شعریِ شاد و تحریکی در آن یافت می‌شود، به گونه‌ای که در کمتر دیوانی با این اندازه از تنوّع اوزان شعری مواجه می‌شوید. به گفتهٔ برخی صاحب‌نظران، مولوی حدود پنجاه وزن را در دیوان به کار گرفته است[۱]. حتّی وزنهایی که در عرف «عروضیان» و شعرشناسان، اوزان نامطبوع شناخته شده است، مولوی با شگردهای شاعری و بهره گیری از عناصر «بدیع» (زیباشناسی شعر)، حالت شاد و رقصی به آنها داده است و اصولاً تخصّص مولوی نیز در همین زمینه است.

روش مولوی در غزل‌سرایی (از جهتی) شبیه مکتب ادبی «سمبولیسم» (نمادگرایی) است که یکی از مکتبهای ادبی در غرب است. شیوهٔ سمبولیسم همواره به چند اصل کلی توجّه دارد که از جملهٔ آنها آهنگ کلام و کاربرد نماد در بیان است. شعرای سمبولیستی معتقد بودند که شعر باید از راه آهنگ کلمات، حالات روحی و احساساتی را که امکان بیان مستقیم آنها نیست، به خواننده یا شنونده القا کند. بدین ترتیب آنها برای شعر مقامی مشابه و هم‌شأن با موسیقی قائل بودند.[۲]

این نکته، یعنی شورانگیزی و وجدآوری غزلیّات مولوی و همچنین آهنگینی و موسیقی‌گرایی آن، چیزی است که مورد اتّفاق ادب‌شناسان و تحلیل‌گران دیوان مولوی است.

آقای فروزانفر ـ مولوی‌شناس مشهور ـ می‌گوید: هیچ‌یک از شعرای ما این اندازه نمی‌تواند وجد و حال و شور در خواننده ایجاد کند که مولانا کرده است و از این جهت، یعنی از جهت وجد و شور و حال فوق‌العاده‌ای که در غزلیات مولانا هست، غزلیات مولانا امتیاز دارد.[۳]

---

۱. مجموعهٔ مقالات و اشعار فروزانفر، ۴ـ۳۳۲. به نقل گزیدهٔ غزلیّات مولانا، ۵۳.

۲. فرهنگ اصطلاحات ادبی، ۱۷۳. از بعد دیگر نیز غزلیّات مولوی شبیه مکتب «اکسپرسیونیسم» است. اکسپرسیونیسم جهان را بیشتر از طریق عواطف و احساسات می‌نگرد ... (همان، ۵۱).

۳. مجموعهٔ مقالات و اشعار فروزانفر، ۴ـ۳۳۲. به نقل گزیدهٔ غزلیات مولانا، ۵۳.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

آقای همایی ـ از صاحب‌نظران ـ می‌نویسد: ... در اکثر غزلیّاتش بحور و اوزانی از قبیل «هَزَج» و «رَجَز» به کار رفته است که با حالت رقص و سماع و دف و کف ... مناسب است.[۱]

شور و هیجان و آهنگینی و موسیقی‌گرایی غزلیّات مولوی، ناشی از چند عامل است:

گرایش عشقی

الف: گرایش عشقی و روحیّهٔ احساسی و عاطفی مولوی، زمینه و علّت اصلی جوشش چنین اشعاری بوده است. مکتب مولوی، مکتب عشق، شور، جذبه و حرکتهای عشقی است و این واقعیّتی است که از مباحث گذشته روشن گردیده است.

سرایش شعر در حال سماع

ب: عامل دیگری که مولوی را وادار به سرودن غزلهای عشقی، آهنگین و رقص‌آور کرده است، این است که وی بسیاری از غزلیّات خود را در حال «سماع» و رقص ـ و یا برای مجلس سماع ـ سروده است (از تولید به مصرف). روشن است شعری که در حال «پای‌بازی»، دست‌افشانی، «حرکتهای موزون» بدنی و هماهنگ با آهنگ موسیقی سروده شود، سرشار از «موسیقی کلامی» و متناسب با «ریتم» حاکم بر محافل سماع خواهد بود.

به عبارت دیگر: خاستگاه اصلی غزلهای مولوی، سماع و رقص درویشی بوده است! او که بخش مهمّی از عمر خود را در محافل سماع گذرانده است و به قول خودش: «بر پرده‌های دنیا بسیار رقص کردیم»[۲]، نیاز به خوراک (شعری) مناسب این مجالس داشت.

این نکته‌ای است که هم در منابع کهن، چون رسالهٔ سپهسالار و مناقب‌العارفین، دیده می‌شود و هم صاحب‌نظران و «مولوی‌شناسان» معاصر بر آن تأکید کرده‌اند.

---

۱. گزیدهٔ غزلیّات مولانا، ۵۳.

۲. بر پرده‌های دنیا بسیار رقص کردیم — چابک شوید یاران مر رقص آن جهان را
(کلیّات شمس، ط نگاه، غزل ۱۸۶)

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

در کتاب مناقب‌العارفین به موارد زیادی برمی‌خوریم که مؤلّف ـ ضمن گزارش مجلس سماع مولوی ـ اضافه می‌کند: مولوی در این مجلس فلان غزل را سرود.

سپهسالار ـ شاگرد چهل سالهٔ مولوی ـ نیز تأکید می‌کند که: «اکثر کلمات طیّبات ایشان [= مولوی] در حالت سکر بیان آمده است.»[۱] (با توجه به این که در حال سماع، «حالت سُکر» به اوج خود می‌رسد).

آقای همایی ـ از صاحب‌نظران معاصر ـ می‌نویسد: «... این قبیل اشعار را اکثر، در حالت جذبه و انقطاع و شور و عشق و رقص و سماع و دست‌افشانی و پایکوبی و چرخیدن، با آهنگ نغمهٔ ساز، ضرب و آواز نی و رباب می‌ساخته است»[۲].

عبدالباقی گولپینارلی ـ یکی دیگر از نویسندگان ـ در این زمینه می‌نویسد: «او [= مولوی] غزلیّات و ترجیعاتش را، چون مثنوی، به مناسبتهای گوناگون و بیشتر در حال "سماع" سروده است.»[۳]

علاوه بر اینها، اشعار دیوان شمس نیز خود حکایتگر همین واقعیّت است.[۴]

---

۱. رسالهٔ سپهسالار، ۴۶.

۲. مولوی‌نامه، ۵۹۶.

۳. مولانا جلال‌الدّین، ۴۰۰.

۴. در برخی از غزلها و اشعار، یاران و دوستان را دعوت و تشویق به «رقصیدن»، «نواختن» و گرم کردن «بزم سماع» می‌کند، مانند:

هین دف بزن هین دف بزن کاقبال خواهی یافتن — مردانه باش و غم مخور ای غمگسار مرد و زن
(کلیّات دیوان شمس تبریزی، ط نگاه، غزل ۶۷۷)

یا:

سماع آمد هلا ای یار بَرجِه — مُسابِق باش و وقت کار برجه ...
(همان، غزل ۲۳۴۱)

یا:

رقص کن در عشق جانم ای حریف مهربان — مطربا دف را بکوب و نیست محنت غیر ازین
آن دفِ خوب تو اینجا هست مقبول و صواب — مطربا دف بزن بس مر ترا طاعت، همین
(همان، غزل ۱۹۸۱)

یا:

صلا ای صوفیان کامروز باری — سماعست و نشاط و عیش آری
(همان، غزل ۲۶۶۵)

یا:

←

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

آشنایی با موسیقی

ج: یکی دیگر از عوامل و زمینه‌هایی که غزلیات مولوی را به سوی موسیقی قوی سوق داده است، علاقه و همچنین آشنایی وی با «موسیقی» است. از تاریخ زندگانی مولوی برمی‌آید که وی به شدّت شیفته و دلباختهٔ «آهنگ و موسیقی» بوده است.[۱]

به ویژه آهنگ «رَباب» ـ که یکی از ابزار موسیقی است ـ دل و جان مولوی را می‌ربود و وی را به شدّت تحت تأثیر قرار می‌داد و از خود بیخود می‌کرد. وی ـ در ادعایی

← دریـن رقـص و دریـن هـای و دریـن هـو مـیانِ مـاست گـردان مـیر هـمه رو
(همان، غزل ۲۱۸۸)

البته دلالت برخی از این غزلها بر سرودن آن در حال سماع روشن و برخی احتمالی است.

در برخی غزلها، از «مطرب» و خوانندهٔ خویش ـ در بزم سماع ـ نام می‌برد:

آمـد «عـثمان، شـهاب دیـن» هـین واگـو غـزل مـرا مکـرّر
(همان، غزل ۱۱۸۰)

شرف‌الدّین عثمان، یکی از خوانندگان و رامشگران سماع مولوی بوده است. افلاکی می‌نویسد: وی مطربی ماهر و مشهور بود به گونه‌ای که درباریان شیفته و دلباختهٔ وی بودند (رسالهٔ سپهسالار، تعلیقات، ۳۴۱). همچنین:

مـی‌گوید آن ربـاب کـه مُـردم ز انـتظار دست و کـنار و زخـمهٔ «عـثمانم» آرزوست

در برخی غزلها، از «مطربان» و رامشگران، «آهنگ» و «ریتم» خاصی را تقاضا می‌کند. در غزل زیر ـ که گویا بعد از غیبت شمس و بروز حزن و اندوه جانکاه مولوی سروده شده است ـ این نکته به چشم می‌خورد:

یـارکان رقـصی کـنید انـدر غـمم خـوشتر ازیـن کُـرّهٔ عشـقم رمـید و نـی لِگـا مَسْـتم نـی زیـن
پـیش روی مـاهِ مـا مستانه یک رقـصی کـنید مـطربا بـهر خـدا بـر دف بـزن ضـربِ حـزین
(کلیّات شمس تبریزی، غزل ۱۹۸۰)

یا غزل دیگر که در همین حال و وضعیّت سروده است:

مـطربا نَـرْمَک بـزن تـا روح آیـد بِـتَن چون نـی بـر نـام شـمس‌الدّین تـبریزی بـزن ...
مـطربا بـهر خـدا تـو غیر شـمس‌الدّین مگـو بـر تَـنِ چـون جـانِ او بـنواز تَـنْ تَـنْ تَـنَن
(همان، غزل ۱۹۷۸)

الفاظ تن تن تنن، معنای خاصی ندارد و صرفاً علامتی برای تعیین وزن موسیقی است.

و یا آنکه برای خوانندگان و نوازندگان خویش، دعا می‌کند:

خـدایـا مـطربان را انگـبین ده بـرای ضَـرْبْ، دستِ آهـنین ده
چـو دست و پـای وقـف عشـق کـردند تـو هَـمْشان دست و پـایِ راسـتین ده ...
(همان، غزل ۲۳۴۲)

۱. تا آنجا که گفته می‌شود: بر اثر شنیدن آهنگی که از «شرابخانهٔ» مسیحیان ـ به هنگام عبور وی از آن محل ـ به گوشش رسید، دچار وجد و شوریدگی شد و در همانجا و روبروی شرابخانه، به دست‌افشانی و رقص و چرخ پرداخت و لباسهای قیمتی خود ـ که یکی از اعیان قونیه در همان روزها به او بخشیده بود ـ به مسیحیان شرابخانه بخشید.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

افراطی و بیجا ـ می‌گفت: آهنگ رباب صدای باز شدن باب بهشت است![1]

علاقهٔ مولوی به موسیقی در اشعار وی ـ به گونه‌های مختلف ـ تبلور یافته است. نام ابزار گوناگون موسیقی، در غزلهای وی، به وفور دیده می‌شود. چنان که مثنوی خود را نیز، قبل از هر چیز (حتی قبل از نام خدا)، با نام «نی» آغاز کرده است:

بشنو از نی چون شکایت می‌کند　　از جداییها حکایت می‌کند

همچنین، بارها (در مثنوی) از فضیلت سماع[2] و آواز نی و ... سخن گفته است.

نام ابزار موسیقی در دیوان شمس ـ به اقتضاء طبیعت غزل ـ نیز فراوان به چشم می‌خورد که گردآوری همهٔ آنها خود «فرهنگنامهٔ موسیقی» خاصی می‌طلبد.[3]

---

۱. مناقب‌العارفین، ۴۸۴.

۲. در مثنوی می‌گوید:

جانهای بسته اندر آب و گِل　　چو رهند از آب و گلها شاد دل
در هوای عشق حق رقصان شوند　　همچو قرص بَدْر بی‌نقصان شوند
چشمشان در رقص و جانها خود مپرس　　وانکه گِردِ جانْ از آنها خود مپرس
(مثنوی، ط وزارت ارشاد، ۸۹)

و نیز:

بر سماع راست هر کس چیر نیست　　لقمهٔ هر مرغکی انجیر نیست
(همان، ۱۴۷)

همچنین، به مناسبت داستان هجرت «ابراهیم ادهم» (همان، ۵۵۲).

داستان «پیر چنگی» و «عمر»، که هفتاد سال نوازندگی می‌کرد و سپس توبه کرد و رو به سوی گورستان گذاشت و این بار برای خدا چنگی زد و مقبول افتاد، از این رو خداوند به «عمر» الهام کرد که او را گرامی بدار ... (داستانی که از اساس دروغ است)، همه، ادامه خطّی است که از آغاز مثنوی شروع شده است.

۳. واژه‌هایی چون:

بربط:

مطرب ناهید بر بربط می‌نواخت　　هرچه می‌گفت آنچنان آمد بلی

دُهُل:

کوس و دهل می‌زنند بر فلک از بهر تو　　رو که تویی بر صواب ملک خطا یافتی

دفّ:

هین دف بزن هین دف بزن کاقبال خواهی یافتن　　مردانه باش و غم مخور ای غمگسار مرد و زن

سُرنا:

مطرب و سرنا و دف باده برآورده کف　　هر نفسی زان لطف آرد غمّازیی

طبل:

هم تو سلامٌ علیک هم تو علیک السلام　　طبل خدایی بزن کین ز خدا یافتی

←

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

شیفتگی مولوی به موسیقی، او را بر آن داشته است که خود را نیز چون ابزار موسیقی معرّفی کند:

مانند چنگ شد همه اشکالم　　بر پرده که می‌زنی مرا می‌نالم[۱]

حتی مرشد و پیر و محبوب خود، «شمس تبریزی» را نیز به شکل «چنگ و رباب» می‌بیند:

شمس دین نقل و شراب شمس دین چنگ و رباب
شمس دین خمر و خمار شمس دین هم نور و نار[۲]

به کارگیری واژه‌های فنی و اصطلاحات خاص موسیقی، چون نام نغمه‌ها، مقامها، دستگاهها و ... در دیوان شمس نیز مؤیّد همین مطلب است.

مولوی در غزل زیر، حدود بیست اصطلاح موسیقی را با مهارت در شعر خود جای داده است، واژه‌هایی چون: «زیر»، «بَم»، «نای»، «پرده»، «مایه»، «راه» ـ به ویژه ـ نام «دستگاهها» و «نغمه‌ها» مثل: «عُشّاق»، «بوسلیک»، «رهاوی»، «حجاز»، «راست»، «حسینی»، «زنگوله»، «زیرافکن»، «عراق» و ...

می زن سه تا، که یکتا، گشتم، مکن دوتایی　　یا پردهٔ «رهاوی» یا پردهٔ رهایی
بی زیر و بی بمِ تو، ماییم در غم تو　　در نایِ این نوا زن، کافغان ز بی‌نوایی

تا آنجا که می‌گوید:

در پردهٔ «حسینی»، «عشّاق» را درآور　　وز «بوسلیک» و «مایه» بنمای دلگشایی
از تو «دوگاه» خواهند، تو «چارگاه» برگو　　تو شمع این سرایی ای خوش که می‌سرایی[۳]

همین طور در غزل دیگر:

ای چنگ، پرده‌های «سپاهانم»[۴] آرزوست
وی نای، نالهٔ خوش سوزانم آرزوست

← نی:

ای نای خوش نوای که دلدار و دلخوشی　　دم می‌دهی تو گرم و دمِ سرد می‌کشی

۱. کلیّات شمس تبریزی، ط نگاه، ص ۱۱۲۹.
۲. همان، غزل ۱۰۸۱.
۳. کلیّات شمس تبریزی، غزل ۲۹۶۳.
۴. کلمه‌هایی که در این غزل داخل «گیومه» قرار گرفته‌اند، نام الحان مختلف موسیقی است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

در پـــردهٔ «حـــجاز» بگـــو خـــوش تـــرانـــهٔ
مـــــن هـــــدهدم صـــفیر ســـلیمانم آرزوست

از پـــــردهٔ «عـــــراق» «بـــعشّاق» تـــحفه بـــر
چون «راست» و «بوسلیک» خوش الحانم آرزوست

آغـــاز کـــن «حسـینی» زیـــرا کـــه «مـــایه» گـــرفت
کـــان زیـــر «خـــرد» و زیـــر «بـــزرگانم» آرزوست

در خـــواب کـــردهٔ ز «رهـــاوی» مـــرا کـــنون
بـــیدار کـــن بـــه «زنگـــله‌ام» کـــانم آرزوست

ایـــن عـــلم مـــوسیقی بـــر مـــن چـــون شـــهادتست
چـــون مـــؤمنم شـــهادت و ایـــمانم آرزوست[1]

همچنین، علامت ویژهٔ موسیقی ـ که معنای خاصّی ندارد و تنها برای تعیین وزن موسیقی به کار می‌رود (نظیر افاعیل در شعر) ـ از قبیل «تَن»، «تَنَن»، «تَنْتَن» و ... در غزلهای او مکرّر به کار رفته است:[2]

مـــی‌گفت کـــه در چـــنگ مـــنی مـــن ســـاختمت چـــونت نـــزنم
مـــن چـــنگ تـــوأم بـــر هـــر رگِ مـــن تـــو زَخْـــمَه زنـــی مـــن «تَـــنْ تَـــنَنَم»[3]

یا:

مرد سخن را چه خبر از خَمُشی همچو شکر خشک چه داند چه بود «تَرْلَلا تَـرْلَلا»[4]

---

۱. همان، غزل ۴۵۷.

۲. مولوی، نه‌تنها با موسیقی آشنا بوده است بلکه گفته می‌شود در عمل نیز نوازندهٔ ماهری بوده است.
آقای همایی می‌نویسد: «... مولوی خود در فنّ موسیقی و تألیف نغمات علماً و عملاً دست داشت». در جای دیگر می‌گوید: «وی در فنّ موسیقی و ضرب اصول و اَلْحان وقوف کامل داشته و خودِ او، ساز «رباب» را بسیار خوش و استادانه می‌زده است.» (مولوی‌نامه، ۵۹۶).
البته سخن مذکور، شاید از مبالغه خالی نباشد، ولی آنچه می‌تواند اجمالاً مؤیّد مطلب بالا باشد، سخن افلاکی در مناقب العارفین است. وی می‌نویسد: مولوی، در ساخت «رباب» ابتکاری به خرج داد و آن را از چهارخانه به شش خانه تغییر داد (مناقب‌العارفین، ۸۸).

۳. کلیّات شمس، غزل ۱۷۵۰.

۴. همان، غزل ۳۸.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

تأثیر متقابل شعر و موسیقی

آشنایی و تسلّط بر موسیقی، در غنا بخشیدن به «موسیقی شعر»، تأثیر بسزا دارد. چنان که خواهد آمد، مایهٔ اصلی شعر[۱] «وزن» است و موسیقی نیز بر پایهٔ «وزن» استوار است. بنابراین آشنایی و مهارت در موسیقی می‌تواند کمک زیادی به مهارت شاعر در «تنوّع» بخشیدن به اوزان شعری و بالا بردن جنبهٔ «موسیقایی» آن بکند. به همین دلیل شاعران زیادی مانند امیر خسرو دهلوی[۲]، به ویژه شاعران درباری و عشرت‌طلب چون باربد، رودکی و ...[۳] خود، نوازنده و رامشگر بوده‌اند.

مراغه‌ای[۴] در کتاب موسیقی «جامع‌الالحان»، با اشاره به همانندیهای شعر و موسیقی، می‌گوید: «... پس میان وزن شعر و ایقاع [= وزن موسیقی]، تناسب عظیم است.[۵] فرصت شیرازی در «بحورالالحان» نیز بر این نکته تأکید کرده است.[۶]

---

۱. از نظر قالب و وزن.

۲. امیر خسرو دهلوی ـ شاعر پارسی‌گوی هند ـ در مورد «فنّ شعر» و «فنّ موسیقی» و مقایسهٔ آن دو می‌گوید:

پاسخش دادم که من در هر دو معنی کاملم　　هر دو را سنجیده بر وزنی که آن درخور بود

تا آخر ...

۳. رودکی (۳۲۹) یکی از پیشگامان شعر فارسی است که سروده‌های وی در عین سادگی از لطافت و نرمی خاصّی برخوردار است. شعر وی که در ترغیب امیر سامانی به بازگشت به وطن ـ بعد از توقّف طولانی در میانه راه (باد غیس با مناظر زیبایش) و خستگی وزراء و همراهیانش ـ سروده است، معروف است. این شعر همراه با اجرای موسیقی توسط رودکی، چنان شاه را تحت تأثیر قرار داد که همان دم به سوی بخارا حرکت کرد. شعر وی چنین آغاز می‌شود:

بوی جوی مولیان آید همی　　یاد یارِ مهربان آید همی

تا آنجا که:

میر سرو است و بخارا بوستان　　سرو سوی بوستان آید همی

رودکی به واسطهٔ مدّاحی‌گری و ستایش از شاهان و امیران، ثروت انبوهی فراهم کرده بود (شیوهٔ نامبارکی که در میان شاعران آن دوران تا قرنها بعد ادامه یافت).

باربد، رودکی، فرّخی سیستانی، مولوی، حافظ و ... از شاعرانی معرّفی شده‌اند که در موسیقی نیز دستی داشته‌اند.

۴. عبدالقادر مراغه‌ای (۸۳۷)، یکی از موسیقیدانان قدیم است که در بعد نظری و عملی استاد بوده است. وی در دربار پادشاهانی چون امیرتیمور و شاهرخ و ... خدمت کرده است. وی تألیفهایی در همین زمینه، چون جامع‌الالحان و شرح‌الادوار و ... دارد.

۵. جامع‌الالحان، ۲۱۲.

۶. بحورالالحان، ۶. چنان که عکس آن نیز صادق است، یعنی یک مغنّی باید با علم عروض آشنا باشد. ←

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

شورانگیزی دیوان شمس، فرایند دو عنصر معنوی و لفظی است.

مولوی، در عرصهٔ معنی، کلمات، جمله‌ها و تصویرهایی (مجاز و استعاره و تشبیه و ...) انتخاب کرده است که سرشار از عشق، پویایی، نشاط و هیجان است. بسیاری از غزلیّات مولوی ـ به همین خاطر و عوامل دیگر ـ دارای تأثیر و قدرت نفوذ زیادی است، عشق و شور و سوز از آن می‌جوشد و بر دل و جان خواننده و شنونده می‌ریزد، به قول خودش:

خوش شده‌ام خوش شده‌ام پارهٔ آتش شده‌ام
خانه بسوزم بروم تا به بیابان برسم

در عرصهٔ الفاظ و قالب ـ که در اینجا بیشتر مورد نظر است ـ نیز، دیوان شمس پدیده‌ای شگفت است.

همان طور که گذشت، غزلیّات مولوی در واقع معجونی از «موسیقی کلامی» است. اکثر عناصری که در کلام «آهنگ‌ساز» است و به کلمات و جمله‌ها آهنگ خوش و دلپذیر می‌دهد، توسط مولوی با مهارت بکار گرفته شده است. توضیح این که:

برخی عناصر لفظی موجب «خوش آهنگی» کلام ـ چه در شعر و چه در نثر ـ می‌شود، که بعضی از ادیبان معاصر از آن به «موسیقی کلامی» تعبیر می‌کنند. خوش‌آهنگیِ سخن چیزی است که برای همه (اجمالاً) قابل درک و فهم است. مثلاً این کلام: «در طفلی پستی[1]، در جوانی مستی، در پیری سستی، پس خدا را کی پرستی؟!» از زیبایی و جاذبهٔ لفظی خاصی ـ جدا از زیبایی معنوی ـ برخوردار است که همه افراد آن را درک می‌کنند.

این خوش‌آهنگی، یا «موسیقی کلامی»، برآیند عناصر مختلفی است که برخی از آنها در قلمرو علم «عروض» (شعرشناسی) و برخی از آنها در حوزهٔ علم «بدیع»

← بحورالالحان می‌گوید: ... شخص مغنّی [= آوازه‌خوان] البته باید عروضی [= آشنا با علم عروض] باشد تا این که مزاحف [= وزنهای غیر اصلی شعر] را از مستوی [= وزنهای اصلی و سالم] را باز شناسد (بحورالالحان، ۸).

۱. خردی، ناچیزی.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

(زیباشناسی کلام) و ... قرار می‌گیرد.

یکی از جلوه‌هایی «موسیقایی» دیوان مولوی، «وزن شعری» آن است (که مربوط به علم «عروض» است).

وزنهای شاد، جنبشی، رقصی، ضربی، هیجانی و ... در غزلیّات مولوی غوغا می‌کند، به گونه‌ای که می‌توان آن را «دیوان رقص» (شور و هیجان و سماع) نامید! و این یکی از ویژگیهای اختصاصی دیوان مولوی است.

سخن «پل والری»[۱] ـ شاعر فرانسوی ـ که در مقایسه نثر و شعر گفته است: اوّلی (نثر) به راه رفتن می‌ماند و دومی (شعر) به رقص، در غزلیّات مولوی تبلور خاص یافته است.[۲] یکی از پژوهشگران در این زمینه می‌نویسد:

در حقیقت کمتر وزنی ـ طبیعی یا به ظاهر غیرطبیعی، ولی متناسب با سماع و حرکتهای خاص هنر رقص ـ از اوزان عروضی هست که مولانا در آن غزل نسروده باشد ...[۳]

آقای نفیسی می‌نویسد: از غزلیّات مولانا جلال‌الدّین برمی‌آید که بیشتر آنها را برای پایکوبی و دست‌افشانی سروده است، زیرا در بیشتر آنها اوزان «مسدّس» و «مثمّن» ضربی بکار برده و بسیاری از آنها را خود تقطیع کرده است تا آهنگ پایکوبی و دست‌افشانی آن را نشان بدهد.[۴]

برای روشن شدن مطلب و پی بردن به ارزش «ادبی» و «عروضی» دیوان مولوی (و قبل از بیان نمونه‌هایی از غزلیّات وی)، از حوصله خوانندگان محترم استفاده می‌کنیم و توضیحی کوتاه و اجمالی دربارهٔ «وزن شعر» ارائه می‌گردد (زیرا بدون آن، ابعاد موسیقی دیوان مولوی به خوبی شناخته نمی‌شود). هر چند برخی کتابهای عروض ـ در قدیم و جدید ـ این مطلب را بصورتی پیچیده و دشوار عرضه کرده‌اند، اما سعی می‌شود با بیانی ساده و کوتاه آن را توضیح دهیم.[۵]

---

۱. Paul Valēry.

۲. چشمهٔ روشن، ۲۲۰.

۳. مقدمهٔ گزیدهٔ غزلیات شمس، از شفیعی کدکنی، صفحهٔ بیست‌وچهار.

۴. سرچشمهٔ تصوّف ایران، ۱۲۹.

۵. به خاطر رعایت سادگی و اختصار، مطالبی که در مورد وزن شعر گفته می‌شود، طبعاً بیانی جامع و فنّی

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

وزن شعر

«وزن شعر»، چیزی جز «نظمِ (خاصِ) حرکت و سکون کلمات» نیست. توضیح این که:

می‌دانیم کلمه ـ و طبعاً جمله ـ از حروف تشکیل شده است، مثلاً: واژهٔ «گفتن»، از چهار حرف (گ ـ ف ـ ت ـ ن) ترکیب شده است. برخی از این حروف متحرّک (دارای یکی از حرکات ـَ ـِ ـُ) و برخی از آنها ساکن هستند.

در صورتی که حروف متحرّک و ساکن در یک جمله، بانظم و ترتیب خاصی[1] کنار هم قرار گیرد، آن جمله آهنگ خوش و دلپذیری به خود می‌گیرد، که نام آن «شعر»[2] است.

به عنوان مثال: اگر کلامی دارای ۲۴ حرف باشد و حروف آن به ترتیب: یکی متحرّک و یکی ساکن (بصورت یک در میان) باشد، آن کلام آهنگ خوش و شعری خواهد داشت، نظیر این شعر مولوی:

ای کوکب ای کوکب بگشا لب بگشا لب شرحی کن شرحی کن بر وفق میعادم

هر یک از این دو مصرع، ۲۴ حرف[3] دارد که یکی ساکن و یکی متحرّک است. درست مانند الفاظ زیر (که معنای خاصی ندارد و صرفاً علامتی قراردادی برای نشان دادن حرکت و سکون است):

مَـفْعُوْلُنْ مَـفْعُوْلُنْ مَـفْعُوْلُنْ مَـفْعُوْلُنْ مـفعولن مـفعولن مـفعولن مـفعولن

از این رو، هر کلام دیگری که به همین ترتیب باشد[4]، همین آهنگ را (از نظر وزن

← نخواهد بود. کسانی که خواستار توضیح کامل در این زمینه هستند به کتابهای عروضی قدیم مانند: معیارالاشعار (خواجه نصیر)، المعجم، فی معاییر اشعار العجم (شمس‌الدّین رازی) و کتابهای عروضی جدید ـ که متعدّد است و برخی از آنها روان و گویا است ـ مراجعه شود. ضمناً چون این بحث در تخصّص این جانب نیست، اگر صاحب‌نظران و ادب‌ورزان کاستی در آن می‌بینند به دیدهٔ اغماض بنگرند.

۱. این نظم و ترتیب خاص، در کتابهای عروضی تعیین شده است و هر کدام نام خاصی دارد.

۲. مقصود از شعر در اینجا، شعر «سنّتی» است. همچنین منظور از شعر، معنای منطقی آن ـ یعنی کلام مخیّل و خیال‌انگیز ـ نیست، بلکه مقصود از شعر در اینجا «کلام موزون» است.

۳. حرف «ق» در «وفق میعادم» مطابق قواعد عروض به جای «هجای بلند» یعنی یک متحرّک و یک ساکن محسوب می‌شود.

۴. با رعایت قواعد و ضوابط «تقطیع»، از جمله اختیارات شاعری، که در علم عروض به تفصیل بررسی شده است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

شعری)[۱] خواهد داشت، مانند جملهٔ زیر (که از شاعری نیست و برای مثال و توضیح آورده می‌شود):

ای یارم ای یارم خوش‌گفتی اسرارم　　قربانت قربانت ای نقطهٔ پرگارم

مفعولن | مفعولن | مفعولن | مفعولن　　مفعولن | مفعولن | مفعولن | مفعولن

همچنین: اگر حروف متحرّک و ساکن جمله‌ای بصورت «فَعَلاتُنْ» ۴ بار، یعنی به ترتیب: سه متحرک، یک ساکن، یک متحرّک، یک ساکن باشد و چهار بار تکرار شود، آهنگ شعری خواهد داشت، مثل این شعر مولوی:

دلِ من کارِ تو دارد گل و گلنار تو دارد　　چه نکوبخت درختی که بَر و بارِ تو دارد

که بصورت زیر تقطیع[۲] می‌شود:

دل من کا | ر تو دارد | گل و گلنا | ر تو دارد

فَعَلاتُن | فَعَلاتُن | فَعَلاتُن | فَعَلاتُن

هر سخن دیگری که حروف آن بدین ترتیب باشد، نیز چنین آهنگی خواهد داشت. مثل این شعر سعدی:

نظر آوردم و بردم که وجودی به تو ماند

همه اسمند و تو جسمی همه جسمند و تو روحی

آری، این نظم و ترتیب ساکنها و متحرّکها است (به اضافهٔ قافیه) که به کلام حالت «شعر» می‌دهد و از آن به «وزن» شعر یا «موسیقی» شعر تعبیر می‌کنند.[۳] به عبارت دیگر:

---

۱. گفتنی است، آهنگ شعر معلول عوامل متعدّدی است، که یکی از آنها «وزن» شعر است. توضیح بیشتر آن خواهد آمد.

۲. «تقطیع» یا بخش کردن کلمات، که به منظور محاسبهٔ حروف ساکن و متحرّک شعر انجام می‌شود، قواعد خاصّی دارد. دو قاعده (از قواعد یاد شده) ـ که اهمیّت زیاد دارد ـ نام برده می‌شود:

اوّل این که صورت گفتاری شعر، یعنی به آن صورت که خوانده می‌شود، معیار است، نه به شکلی که نوشته می‌شود مثلاً جملهٔ: خاک ضعیف از تو توانا شده، چون الف «از» خوانده نمی‌شود، به این صورت تقطیع می‌شود: خاکِ ضعیفَ زْ تو ... یا واژه «همه» در شعر بصورت «هَمَ» خوانده می‌شود.

دوم این که، شاعر می‌تواند با «اختیارات شاعری» تا حدودی قاعدهٔ اصلی را تغییر دهد و در صورتی که به آهنگ شعر زیان نرساند تصرّفاتی در آن بنماید. حدود اختیارات شاعری و ضوابط دیگر «تقطیع» در کتابهای عروضی آمده است.

۳. چنان که اشاره شد «وزن» یکی از عوامل آهنگ‌ساز در شعر است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

«شخصیّت شعر ورای آنچه در نثر هست، جنبهٔ موسیقیِ آن (وزن شعر) است.»[۱]

عروضیان و مشخّصاً «خلیل‌بن‌احمد»[۲]، نظم و ترتیب مذکور و به تعبیر دیگر: وزنهایی که به کلام، آهنگ خوشایند شعری می‌دهند، کشف کرده‌اند و آنها را با شیوهٔ خاصّی ارائه داده‌اند.

آنها وزن شعر را با «افاعیل»، که هیچ معنایی ندارد و فقط برای نشان دادن حرکت و سکون (و تعداد حروف) است، نشان می‌دهند، مثلاً می‌گویند: فلان شعر در وزن «مفاعیلُن» (۴ بار) یا «مُفْتَعِلُنْ» (۴ بار) و ... است.

در کتابهای «عروضی» جدید، حروف متحرّک و ساکن را با علامتهای خاصی مشخّص می‌کنند (که فهم آن آسانتر است).

حرف متحرّک را با علامت «U» نشان می‌دهند و آن را «هجای کوتاه» می‌نامند.

حرف متحرّک به اضافهٔ یک ساکن را با علامت «ـــ» نشان می‌دهند و آن را «هجای بلند» می‌نامند.[۳] مثلاً «مَفْعُولُن» را چنین نمایش می‌دهند «U---» و «فاعِلاتُنْ» را به این صورت: «-U--».[۴]

---

۱. به دلیل اینکه وزن شعر از مقولهٔ آهنگ و کیفیّت صوت است، می‌توان آن را با زبان موسیقی نیز ارائه داد. مثلاً یکی از وزنهای شعری، فاعلاتن ۴ بار است، که معادل آن با زبان موسیقی: تن‌تناتن ـ تن‌تناتن ـ تن‌تناتن ـ تن تناتن. و به خط موسیقی چنین است (از چپ به راست):

(حافظ و موسیقی، ۲۶)

۲. خلیل‌بن‌احمد فراهیدی، از دانشمندان بزرگ و کم‌نظیر ادبیّات عربی است. وی کتاب: «العین» (از کهن‌ترین منابع لغت‌شناسی) را تألیف کرد و شاگردان ممتازی، از جمله سیبویه (دانشمند پرآوازه)، را تربیت نمود. خلیل‌بن‌احمد در عین حال زندگی زاهدانه‌ای داشته است. مرحوم آشیخ عباس قمی در الکنیٰ و الالقاب از محاضرات راغب نقل می‌کند که گفته است: خلیل‌بن احمد از علمای امامیه است.

در هر صورت، از جمله امتیازهای متعدّد وی، ابداع «علم عروض» است، که به ابتکار خود آن را وضع کرد. وی در سال ۱۷۰ (به گفتهٔ ابن‌ندیم) وفات کرده است.

۳. برخی، «هجای کشیده» را هم اضافه کرده‌اند، که عبارت است از یک متحرّک و دو یا سه ساکن و علامت آن «U‾» است. اما چون عملاً به یک هجای بلند و یک هجای کوتاه تجزیه می‌شود (و به خاطر رعایت اختصار) از ذکر آن خودداری شد.

۴. علامت اختصاری دیگری نیز وجود دارد که در زبانشناسی کاربرد دارد. برطبق علامتهای قراردادی ←

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

البته شاعر، این نظم و چینش را بصورت «غریزی» و فطری انجام می‌دهد نه با محاسبه و تعلّم، از این رو قبل از آنکه علم «عروض» و شعرشناسی پایه گذاری شود، شعر و شاعری رواج بسیار و پرسابقه‌ای داشته است (هرچند آشنایی با علم عروض بر توانایی شاعر می‌افزاید).

گونه‌های مختلف موسیقی شعر

وزن‌شعر یا موسیقی‌شعر ـ به تبع چگونگی نظم و تعداد ساکنها و متحرّکها ـ تفاوت می‌کند. برخی وزنها، سنگین و با وقار، برخی سبک و شاد، برخی ضربی و رقصی، برخی حماسی و رزمی و ... است.

مثلاً، وزن «مَفاعِلُن فَعَلاتُن مَفاعِلُن فعلات»[1] آهنگی نرم و متین دارد، مثل:

اگر مراد تو ای دوست بی‌مرادی ماست مراد خوش دگر باره من نخواهم خواست

(سعدی)

وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات»[2] نیز چنین است، مانند:

چشم اگر با دوست داری گوش با دشمن مکن
عاشقی و نیکنامی سعدیا سنگ و سبوست

ولی وزن «مفتعلن مفتعلن مفاعلن»[3] سبک و شاد است، مثل:

ای نسفسِ خرّمِ باد صبا از بَرِ یار آمده‌ای مرحبا

(سعدی)

و وزن «فعولن فعولن فعولن فَعَل»[4] حماسی و رزمی است، نظیر:

چو فردا برآید بلند آفتاب من و گرز و میدان و افراسیاب

← بین‌المللی، «c» علامت صامت (حرف بدون حرکت) و «v̄» علامت مصوّت کوتاه (حرکت) و «v̄̄» علامت مصوّت بلند ـ او، ای، آ ـ است (مبانی زبان‌شناسی، ۶۵)، که با ترکیب آنها می‌توان هجاهای کوتاه و بلند و کشیده را نشان داد.

۱. نام این وزن، «مُجتّث مثمن مخبون مقصور» است.

۲. وزن «رَمَل مثمن مقصور».

۳. بحر «سریع مسدس مطوی مکشوف».

۴. بحر «متقارب مثمن محذوف».

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

این، همان وزنی است که فردوسی «شاهنامهٔ» معروف خود را بر اساس آن سروده است. علاوه بر شاهنامه، «گرشاسبنامهٔ» اسدی نیز در همین وزن است.[۱]

عناصر آهنگ‌ساز دیگر (در شعر)

یادآوری: وزن عروضی (قالب شعر)، تنها یکی از عواملی است که بر آهنگ و موسیقی شعر اثر می‌گذارد. عوامل متعدّد دیگری نیز وجود دارد که تا حدود زیادی بر آن تأثیرگذار است و جزء عناصر موسیقایی کلام شمرده می‌شود، عواملی چون قافیه، رویّ، عناصر بدیع: سجع، جناس و ...

چه بسا وزنی که در اصل آرام و باوقار است، ولی تحت تأثیر عوامل یاد شده، بصورت شاد و جنبشی درمی‌آید و برعکس ...[۲].

در زمینهٔ تناسب بین قالب (وزن) شعر و مضمون و محتوای آن (از نظر ایجاد حزن، سرور، وقار، خفّت، شجاعت (حماسه) و ...) هر چند از قدیم در آثار فلاسفه چون: ارسطو، ابن‌سینا، خواجه نصیر طوسی و موسیقیدانان، چون: عبدالمؤمن ارموی، مراغه‌ای و همچنین، عروض‌شناسان، اشاراتی وجود دارد، امّا پژوهشی جامع و فنّی صورت نگرفته است. در این اواخر، برخی ادب‌شناسان قدمهایی در این راه برداشته‌اند که البته آغاز کار است و زمینهٔ فراوانی برای پژوهش بیشتر وجود دارد.[۳]

البته «نثر» (نثرهای ادبی و ممتاز) نیز، از وزن و تناسب خاص خالی نیست. بویژه

---

۱. گروهی از شاعران، وزن مذکور را در مضامین غیرحماسی نیز به کار برده‌اند، از جمله سعدی در بوستان و نظامی در وامق و عذرا و ...

۲. فردوسی با بهره‌گیری از همین عوامل است که در وزن حماسی متقارب، که مناسب مضمونهایی نظیر:

چو فردا برآید بلند آفتاب — من و گرز و میدان و افراسیاب

شعر نرم و لطیف و عاشقانه زیر می‌سراید:

نگارا بهارا کجا رفته‌ای — که آرایش باغ بنهفته‌ای

همین طور سعدی در همین وزن حماسی، شعر نصیحت‌آمیز زیر را با لحنی آرام و نرم سروده است:

بیا تا برآریم دستی ز دل — که نتوان برآورد فردا ز گل

خدایا به عزّت که خوارم مکن — به ذُلّ گنه شرمسارم مکن

۳. یکی از کتابهایی که در این زمینه تلاش علمی نموده است، کتاب «وزن و قافیه در شعر فارسی» است که در این نوشته از آن استفاده شده است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

در رابطه با آیه‌های قرآن و احادیث ـ نظیر نهج‌البلاغه ـ در صورتی که کار علمی درخور و همه جانبه انجام شود (با توجّه به پژوهشهای زبان‌شناسی جدید)، نکات و رموز بسیاری کشف خواهد شد و افقهای جدیدتری از «زیبایی‌شناسی» در قرآن و روایات بر ما گشوده خواهد شد.[۱]

در هر حال، با نگاهی به دیوان مولوی روشن می‌شود که وزنهای شاد، آهنگین و رقص‌آور در آن جایگاه خاصّی دارد.

البته مولوی در وزنهای دیگر نیز، غزلهای زیادی دارد که با توجه به این مطلب می‌توان دیوان وی را به دو بخش تقسیم کرد:

الف: غزلهایی که در حال عادی و معمولی سروده و از وزنهای متین بهره برده است.

ب: غزلهایی که برای سماع و یا در حال سماع (و حالتهای شبیه آن) سروده است. در این غزلها که ـ به تعبیر سپهسالار و سلطان ولد ـ در حال «مستی» (سکر) ساخته است، از وزنهای سبک، ضربی و جنبشی بغایت بهره برده است و یا با بهره گرفتن از مهارتهای شاعری و با ایجاد قافیه درونی و ... حالت رقصی به آن داده است، غزلهای شاد و جنبشی چون:

من مست و تو دیوانه ما را که بَرَد خانه — صد بار ترا گفتم کم خور دو سه پیمانه
در شهر یکی کس را هشیار نمی‌بینم — هر یک بَتَر از دیگر شوریده و دیوانه
ای لولیِ بربطزن تو مست‌تری یا من — ای مست چون مستی افسونِ من افسانه[۲]

و:

باز رسید آن بت زیبای من — خرّمی این دم و فردای من
در نظرش روشنیِ چشم من — در رخ او باغِ تماشای من
بر در ما کیست که در می‌زند — جان جهان است و تمنّای من
دور مکن سایهٔ خود از سرم — باز مکن سلسله از پای من[۳]

---

۱. تناسب هجاهای کوتاه و بلند و ... و دیگر عوامل «زیباشناختی» بخصوص در سخنان امیرالمؤمنین و ادعیهٔ ائمّه علیهم‌السلام (نظیر دعای جوشن کبیر و دعای سحر و ...)، بسیار بارز است. البته تا حدودی از نظر «بدیع» در آیات قرآن کار علمی صورت گرفته است، امّا جای تحقیق بیشتری دارد.

۲. کلّیات دیوان شمس، غزل ۲۳۰۹.

۳. کلیّات دیوان شمس، غزل ۲۱۱۴. غزلی دیگر:

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

بررسی اجمالی اوزان دیوان شمس

با توجه به توضیح کوتاهی که در زمینهٔ شعر و وزنهای آن (از جمله وزنهای شاد و تحریکی) داده شد، اینک برای روشن شدن جنبهٔ «عروضی» دیوان مولوی، به بررسی اجمالی وزنهای آن می‌پردازیم.

چنان که گذشت، دیوان مولوی تجسّم «موسیقی کلامی» است و مناسبترین خوراک برای مجالس و محافل پرشور و لبریز از هیجان «سماع» مولوی بوده است. غزلهای مولوی در واقع، «کلمات رقصان» است و بهترین «ترجمان» روح عشقی، سوزان و رقصان مولوی است[1]، روح آتشینی که هر یک از غزلهای او، شعله‌ای از آتشفشان روح او است:

چه کسم من چه کسم من که بسی وسوسه‌مندم
گه از آن سوی کشندم گه از این سوی کشندم

ز کشاکش چو کمانم بکفِ گوش کشانم
قَدَر از بام در افتد چو درِ خانه ببندم

مگر اسْتارهٔ چرخم که ز برجی سوی برجی
بِنُحوسیش بگریم، بسُعُودیش بخندم

بِسَما و ببروجَش بِهُبوط و بعُرُوجَش
نفسی، هَمتکِ بادم نفسی من هَلَپندم[2]

نفسی آتشِ سوزان نفسی سیلِ گریزان
ز چه اصلم ز چه فصلم، بِچه بازار خرندم

← ای جانکِ من چونی؟ یک بوسه بچند؟ ای جان
ای جانکِ خندانم من خوی تو می‌دانم
من مرد خریدارم، من میل شکر دارم
از بهر دل ما را در رقص درآ یارا
ای پیشْ روِ خوبان، ای شاخ گل خندان
یک تُنکِ شکر خواهم زان شکّرِ قند ای جان
تو خوی شکر داری، بالله که بخند ای جان
ای خواجهٔ عطّارم دکان بِمَبند ای جان ...
وز ناز چنین می‌کن آن زلف کمند ای جان
بنمای که دل بندان چون بوسه دهند ای جان

۱. هر چند خود می‌گوید:
نه آتشهای ما را ترجمانی
نه اسرار دل ما را زبانی...
(کلیّات شمس، غزل ۲۷۲۱)

۲. هلپند: کاهل، بی‌نظم و ...

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

نـفسی فـوق طـباقم نـفسی شـام و عـراقـم
نـفسی غـرق فـراقـم نـفسی را ز تـو رَنـدم ...[۱]

به عبارت دیگر: چون مولوی خود را «رقّاصتر درختِ باغ (عرفان)» خوانده است:

رَقّـــاصتر درخت دریـن بـاغها مـنم زیرا درخت بختم و اندر سرم صباست[۲]

غزلهای او هم «رقّاصتر» غزلهای تاریخ است.

آری اگر غزلهای مولوی را «شعلهٔ رقصان» بخوانیم، سخنی نابجا نگفته‌ایم. گویی مولوی توصیهٔ شاعر مشهور فرانسوی، ورلن ـ که بعد از وی آمده است ـ به بهترین شکل عمل کرده است! وی در ابتدای کتابی که به نام شاعری نوشته می‌گوید: در شعر، موسیقی پیش از هر چیز. باز در متن تکرار می‌کند: باز هم موسیقی و همواره.[۳]

در هر صورت، اکثر وزنهای شاد و تحریکی که در «علم عروض» مطرح است[۴]، به فراوانی در دیوان مولوی به چشم می‌خورد.

اینک نمونه‌هایی از وزنهای شاد، عشقی و جنبشی و ... در دیوان مولوی:[۵]

۱ـ بحر «هَزَج»:

بحر هَزَج، چنان که صاحب‌نظران می‌گویند، وزنهای آهنگین، لطیف و دلنشین دارد که مناسب مفاهیم عاشقانه است.[۶] مانند شعر زیر (نمونه‌ها، همه از دیوان شمس است):

چه باشد گر نگـارینم، بگـیرد دست مـن فـردا
ز روزن سر درآویزد، چو قرصِ ماه خوش‌سیما ...

---

۱. کلیّات شمس، غزل ۱۶۰۸.
۲. همان، غزل ۴۵۰.
۳. زیباشناسی در هنر و طبیعت، ۵۲.
۴. و حتی آنها که به این عنوان مطرح نشده است.
۵. همان طور که اشاره شد، چون این بحث در تخصّص این جانب نیست اگر صاحب‌نظران کاستی در این بخش نیز می‌بینند به نگارنده یادآوری کنند.
۶. مقصود از این که می‌گوییم بحر هَزَج یا بحرهای دیگر آهنگی لطیف و دلنشین (و یا آهنگی سنگین) دارد، این نیست که مثلاً تمام وزنهای بحر هزج (اصل و شاخه‌های آن)، چنین ویژگی دارد. بلکه مقصود این است که وجههٔ غالب آن چنین است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

رها کن این سخنها را، بزن مطرب یکی پرده
رباب و دف به پیش آور، اگر نَبْوَد ترا سُرنا[۱]

(در وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن[۲] = U---U---U---U---)

و:

ای خواجه نمی‌بینی این روز قیامت را
این یوسف خوبی را این خوش قد و قامت را[۳]

(در وزن: مفعولُ مفاعیلن / مفعولُ مفاعیلن[۴] = --UU--- / --UU---)

و:

خبر کن ای ستاره یار ما را که دریابد دل خونخوار ما را
خبر کن آن طبیبِ عاشقان را که تا شربت دهد بیمار ما را[۵]

(در وزن: مفاعیلن مفاعیلن فعولن[۶] = U---U---U--)

و:

زهی عشق زهی عشق که ماراست خدایا
چه نغزست و چه خوبست و چه زیباست خدایا[۷]

(در وزن: مفاعیل مفاعیل مفاعیلن فعولن[۸] = U---U---U---U--)

و:

بجوشید بجوشید که ما بحر شعاریم بجز عشق بجز عشق دگر تخم نکاریم[۹]

(در وزن مفاعیل چهاربار[۱۰] = U--UU--UU--UU--)

---

۱. همان، غزل ۶۹.
۲. وزن هزج مثمّن سالم.
۳. همان، غزل ۷۵.
۴. هزج مثمّن اخرب (مکفوف محذوف).
۵. کلیّات شمس تبریزی، غزل ۱۰۴.
۶. هزج مسدّس محذوف.
۷. همان، غزل ۹۵.
۸. هزج مثّمن مکفوف مقصور محذوف. البته بین مصرع اوّل و مصرع دوم ناهماهنگی وجود دارد.
۹. همان، غزل ۱۴۷۵.
۱۰. هزج مثمّن مکفوف.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

۲ـ بحر «رَجَز»:

نظیر:

کار مرا چو او کند کار دگر چرا کنم　　چُونْکِ چشیدم از لبش یاد شکر چرا کنم ...
بر سر چرخ هفتمین نام زمین چرا برم　　غیرت هر فرشته‌ام ذکر بشر چرا کنم[۱]

(در وزن مفتعلن مفاعلن / مفتعلن مفاعلن)

و:

خواجه بیا خواجه بیا خواجه دگر بار بیا　　دفع مده دفع مده ای مَهِ عیّار بیا[۲]

(در وزن: مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن)

۳ـ بحر «منسرح»: (وزن مفتعلن فاعلن ۲ بار) که آهنگین و حرکت‌آور است مانند:

سرو اگر قد کشید در قد تو کی رسید　　نرگس اگر چشم داشت هیچ ندید از نوا

۴ـ بحر «سریع»: (وزن مفتعلن مفتعلن فاعلن) که تند، شاد و آهنگین است، مانند:

شد ز غمت خانهٔ سودا دلم　　در طَلَبت رفت به هر جا دلم[۳]

یا:

سر نَنِهی جز به اشاراتِ دل　　بر ورقِ عشقِ ازل چون قلم[۴]

۵ـ «رَمَل مشکول» (فعلات فاعلاتن ۲ بار)

مانند:

بروید ای حریفان بکشید یار ما را　　بمن آورید آخر صنم گریز پا را[۵]

یکی از خوش‌آهنگ‌ترین وزنهای شعری، وزنهای «دَوْری» است. در تعریف وزن

---

۱. همان، غزل ۱۴۰۴.
۲. همان، غزل ۳۶.
۳. همان، غزل ۱۷۷۱.
۴. همان، غزل ۱۷۶۹.
۵. همان، غزل ۱۶۳.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

دوری اختلاف‌نظرهایی وجود دارد که ما وارد آن بحث نمی‌شویم. اجمالاً مقصود ما از وزن دوری آن است که هر مصرع به دوپاره تقسیم شود[۱] و هر «نیم‌مصرع» معادل «یک مصرع» باشد.[۲] همین ویژگی است که به شعر آهنگ خوش و حرکتی می‌دهد. مانند:

دل می‌رود ز دستم صاحبدلان خدا را دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا

(حافظ)

اوزان دوری متعدد است، برخی از آنچه در دیوان شمس کاربرد دارد از این قرار است:

الف: مفعولُ فاعلاتن || مفعولُ فاعلاتن.[۳]

بیدار کن طرب را، بر می بزن تو خود را چشمی چنین بگردان، کوری چشم بد را[۴]

ب: مفعولُ مفاعیلن || مفعولُ مفاعیلن[۵]، مانند:

یک پند ز من بشنو، خواهی نشوی رسوا من خُمرهٔ اَفْیُونَم، زِنْهار سَرَم مگشا

آتش به من اندر زن، آتش چه زند با من کاندر فلک افکندم، صد آتش و غوغا[۶]

ج: مستفعل فع || مستفعل فع، مانند:

تلخی نکند شیرین ذَقَنَم خالی نکند از مَیْ دهنم

تعدادی دیگر نیز گذشت مانند مفتعلن فاعلن (۲ بار)، رمل مشکول و ...

حال اگر اوزان دوری با قافیه درونی همراه شود (چنان که برخی از اشعار یاد شده چنین بود)، خوش‌آهنگی شعر به اوج می‌رسد[۷]، نظیر:

---

۱. این حالت ممکن است معلول وزن باشد و ممکن است معلول چیز دیگر.

۲. اوزان دوری، معمولاً از «ارکان متناوب» به وجود می‌آید، به این معنی که دو رکن بصورت متناوب (یک در میان) تکرار شود، مثل: مفتعلن فاعلُن || مفتعلن فاعلُن. برخی از شعرشناسان تناوب را شرط نمی‌دانند.

۳. یا مستفعلن فعولن || مستفعلن فعولن.

۴. کلیّات شمس تبریزی، غزل ۱۱۹.

۵. یا مستفعل مفعولن || مستفعل مفعولن. این وزن قبلاً بیان شده است.

۶. همان، غزل ۸۹.

۷. مولوی ـ چه در مثنوی و چه در دیوان ـ از شاعران متعدّدی، به ویژه عطّار و سنایی، به وفور بهره برده است. موسیقی‌گرایی مولوی در شعر، تا آنجاست که وقتی می‌خواهد از غزل سنایی به مطلع زیر:

معشوقه بسامان شد تا باد چنین باد کفرش همه ایمان شد تا باد چنین باد ...

←

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

ای خوشْ دل و دامن دیوانه توی یا من　　در کش قدحی با من بگذار ملامت را[1]

مقایسه‌ای بین غزلیات سه شاعر بزرگ

گفته شد که غنایی‌ترین و آهنگین‌ترین غزلها در دیوان شمس تبریزی به چشم می‌خورد. حتّی نسبت به غزل‌سرایان نامور تاریخ چون سعدی و حافظ، که تک‌سواران این میدان هستند نیز، از موسیقی جنبشی و تحریکی بیشتری برخوردار است (هر چند از برخی ابعاد بر دیوان مولوی برتری دارند).

برای این که موسیقی‌گرایی غزلیّات مولوی (نسبت به سعدی و حافظ) بیشتر روشن شود، در اینجا مقایسه‌ای تقریبی و اجمالی بین دیوان غزلیّات این سه شاعر بزرگ یعنی: مولوی، سعدی و حافظ، ارائه می‌گردد.

مقایسهٔ وزنهای صد غزل اول سه دیوان مولوی و سعدی و حافظ:

وزن (بحر)	مولوی	سعدی	حافظ
رَمَل	۱۸ غزل	۲۵ غزل	۳۶ غزل
رَجَز	۲۲ غزل	۴ غزل	
هَزَج	۲۶ غزل	۲۳ غزل	۱۴ غزل
مضارع	۴ غزل	۱۸ غزل	۲۰ غزل
مجتث	۴ غزل	۱۷ غزل	۲۷ غزل
بقیّهٔ اوزان	۲۶ غزل	۱۳ غزل	۳ غزل

→ «اقتفا» کند، با تبدیل کلمهٔ «باد» (در آخر بیت) به «بادا»، آهنگ موسیقایی غزل سنایی را تکمیل می‌کند. زیرا با افزوده شدن «الف» در آخر بیت، وزن غزل «دوری» شده است:

معشوقه بسامان شد تا باد چنین بادا　　کفرش همه ایمان شد تا باد چنین بادا...
باری که دلم خَسْتی، در بَر رُخ ما بستی　　غمخوارهٔ یاران شد، تا باد چنین بادا ...
(گزیدهٔ غزلیّات مولوی، ۸۵)

۱. همان، غزل ۷۵.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

چنان که ملاحظه می‌شود، بحر «رَمَل» که غالباً متین و ملایم است (به استثنای برخی شاخه‌های آن چون رمل مشکول)، در صد غزل اوّل سعدی و حافظ، به ترتیب ۲۵ و ۳۶ غزل وجود دارد، ولی در صد غزل اوّل مولوی ۱۸ غزل است.

متقابلاً بحر «رَجَز»، که معمولاً خوش‌آهنگ است و نوع «مثمّن» سالم آن را می‌توان با ایجاد قافیه درونی آهنگین و رقص‌آور کرد (چیزی که در دیوان شمس به وفور دیده می‌شود)، در صد غزل اوّل دیوان شمس ۲۲ غزل وجود دارد، ولی در صد غزل اوّل دیوان سعدی تنها ۴ غزل و در صد غزل اوّل دیوان حافظ وجود ندارد.

بعلاوه، از ۱۸ غزلی که مولوی در بحر «رَمَل» سروده است، چهار غزل آن از شاخه رمل «مشکول» است که آهنگین و روان است مانند:

برویـد ای حریفان بِکَشید یار ما را　　بـمن آوریـد آخـر صنم گریز پا را
به ترانه‌های شیرین به بهانه‌های زرّین　　بکشید سوی خانه مه خوبِ خوش‌لقا را[1]

ولی سعدی در این شاخه تنها یک غزل دارد و حافظ گویا در این وزن اصلاً غزلی ندارد.[2]

نکته‌ای که لازم به یادآوری است این که: ما در صدد مقایسه کامل (از تمام ابعاد) بین غزلیّات این سه شاعر بزرگ، یعنی: مولوی، سعدی و حافظ و ارزیابی جامع آنها نیستیم. بی‌تردید غزلیات سعدی و حافظ ـ از برخی ابعاد ـ امتیازهایی بر غزلیّات مولوی دارد. بهره گیری از مجازها، استعاره‌ها و تشبیه‌های لطیف و ظریف و پرمعنی در غزلهای سعدی و بویژه حافظ، چشمگیرتر است. هر چند مولوی نیز از انواع مجاز، استعاره و تصویرهای پویا و پرنشاط استفاده کرده است، ولی تصویرگری حافظ ظریفتر و تأمّل‌انگیزتر است[3] و این ـ جدا از مهارتهای متفاوت آن دو ـ ریشه در حالت روحی و

---

۱. کلیّات شمس تبریزی، غزل ۱۶۳.

۲. البته در یک صد غزل اوّل دیوان حافظ و سعدی.

۳. همچنین «تعقید» و «تکلّف» در غزلیّات سعدی و حافظ کم است و موازین شعر و شاعری را به خوبی رعایت کرده‌اند. در واقع آنها، «صفای» نثر را با «جمال» نظم درآمیخته‌اند و مجموعه‌ای کم‌نظیر (یا بی‌نظیر) را به وجود آورده‌اند. در حالی که در غزلیّات مولوی ـ و بیشتر از آن در مثنوی ـ تعقید و تکلّف فراوان به چشم می‌خورد و همین طور در بسیاری از موارد، موازین و قواعد شعری را نادیده گرفته است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

گرایش فکری متفاوت این دو شاعر دارد. مولوی دارای روحی عشقی، متلاطم و هیجانی است، ولی حافظ ـ در عین گرایش عشقی ـ ذهنی جستجوگر و آمیخته با «تحیّر» دارد.

متقابلاً، دیوان مولوی، از نظر شور و عشق و هیجان و پویایی و همچنین از لحاظ کثرت لغات، گستردگی واژگان و تنوّع اوزان بر دیوان سعدی و حافظ ترجیح دارد.

خصوصاً، از این جهت که مولوی اشعار خود را با ستایش و «مدّاحیگری» حاکمان و زمامداران دنیاپرست آلوده نساخته، امتیاز بزرگی است که کمتر شاعری از آن بهره‌مند است[۱] (حتّی کسانی چون سنایی، عراقی، سعدی، حافظ و ...).

نکتهٔ دیگر این که: هر چند حافظ نوعاً وزنهای نرم و ملایم را برای غزلیّات خود برگزیده است (نه وزنهای پرطنین و هیجانی)، امّا وی از چنان مهارتی برخوردار است که گاهی ـ به یاری نغمهٔ حروف، ردیف، قافیه و اختیارات شاعری ـ در همین وزنهای نرم و متین، غزلهایی شاد، لطیف و آهنگین می‌سازد که انسان را به شگفتی وامی‌دارد. مثلاً: وزن: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (یا فَعَلن)، که آهنگی نرم و متین دارد و در مضامینی چون نصیحت، شکایت، حسرت و ...[۲] به کار می‌رود، نظیر:

سینه از آتشِ دل در غم جانانه بسوخت　　آتشی بود درین خانه که کاشانه بسوخت

حافظ در همین وزن و با بهره گیری از ذوق سرشار خود، غزل زیبا و شاد و آهنگین زیر را سروده است:

فاش می‌گویم و از گفتهٔ خود دلشادم　　بنده‌ی عشقم و از هر دو جهان آزادم

---

۱. امتیاز استثنایی دیگر مولوی آن است که در غزلیّات خود ـ برخلاف اغلب شاعران از جمله سعدی و حافظ ـ اصلاً به هنر شعر و شاعری خود نمی‌بالد و آن را به رخ دیگران نمی‌کشد، بلکه شعر خود را آتشفشان روح خود می‌داند که شور و هیجان و التهاب درونی خود را به وسیلهٔ آن نشان می‌دهد. البته وی در مثنوی، به کتاب خود (مثنوی) می‌بالد و سخنان بسیار اغراق‌آمیز دربارهٔ آن (از بعد معنی و محتوی) گفته است و در یک تعبیر نادرست و غلوّآمیز، آن را «همطراز قرآن» معرّفی می‌کند که هیچگونه اشتباهی در آن راه ندارد. در حالی که اشتباهات فراوان از قبیل: تعریف از بنی‌امیّه، تعریف از بنی‌عباس و این که حکومت آنها تا روز قیامت برقرار است، احادیث جعلی، اخبار تاریخی نادرست و ... در مثنوی به چشم می‌خورد. در این زمینه به کتاب «نقدی بر مثنوی» مراجعه شود.

۲. گفته می‌شود بیشتر مرثیه‌های واقعی [نه آنها که از روی تکلّف و تصنّع ساخته شده است] در همین وزن می‌باشد (وزن و قافیهٔ شعر فارسی، ص ۷۳).

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

و نیز:

مزرعِ سبز فلک دیدم و داس مه نو　　یادم از کِشتهٔ خود آمد و هنگام درو

قافیه درونی

همان طور که گفته شد، مولوی همهٔ هنرها و مهارتهای شعری خود را در خدمت سماع و رقص درآورده است، وی برای آهنگین‌تر کردن غزلیّات خود ـ و به ویژه برای رقص‌آوری آن ـ نه‌تنها از اوزان شاد و ضربی و تحریکی استفاده کرده‌است که با یاری جستن از عوامل دیگر چون: قافیه، ردیف، عناصر بدیع (مانند: انواع جناس، سجع، ازدواج و ...) بر جنبهٔ «موسیقایی» شعر خود افزوده است.

از جمله عناصری که بر آهنگ شعر اثر فراوان می‌گذارد، «قافیه درونی» است که به آن «مسمّط» و قافیه میانی نیز می‌گویند. می‌دانیم که هر بیت از شعر (در غزل) معمولاً دارای یک قافیه است که در پایان شعر قرار می‌گیرد نظیر:

چون صورت آیینه من تابع آن رویم　　زان رو صفت او را بنمودم و بنهفتم

آن دم که بخندید او من نیز بخندیدم　　وآن دم که برآشفت او من نیز برآشفتم

دو کلمه «بنهفتم» و «برآشفتم»، کلمهٔ قافیه هستند.

امّا مولوی در غزلیّات خود دو قافیه و گاهی سه قافیه و چهار قافیه نیز تعبیه می‌کند و بدین ترتیب آن را شدیداً موزونتر و تحریکی‌تر می‌کند. برای روشن‌تر شدن مطلب، دو غزل یکی از سعدی بدون قافیه درونی و یکی از مولوی با قافیه درونی آورده می‌شود تا با یکدیگر مقایسه شود. سعدی می‌گوید:

ز اندازه بیرون تشنه‌ام ساقی بیار آن آب را

اول مرا سیراب کن وانگه بده اصحاب را

من نیز چشم از خوابِ خوش بر می‌نکردم پیش از این

روز فراق دوستان شب خوش بگفتم خواب را...

و امّا از مولوی در همین وزن (مستفعلن ۴ بار = رَجَز مثمّن سالم)، که اوّلین غزل از دیوان او است:

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

امـروز خـنـدان آمـدی، مـفتاح زنـدان آمـدی

بر مستمندان آمدی چون بخشش و فـضل خـدا

خورشید را حاجب تـویی امـید را واجب تـویی

مطلب تویی طالب تـویی هـم منتها هـم مـبتدا

در سـینها بـرخـاسته انـدیشه را آراسـته

هم خویش حاجت خواسته هم خویشتن کرده روا

ای روح‌بـخش بـی‌بدل وی لذت عـلم و عـمل

باقی بهانه است و دغل، کین علّت آمد وان دوا

همچنین:

ای یوسفِ خوش‌نام ما، خوش می‌روی بر بام ما

ای در شکسـته جـام مـا، ای بـر دریـده دام مـا

ای نـور مـا ای سـور مـا ای دولت مـنصور مـا

جوشی بِنِه در شـور مـا تـا مَیْ شـود انگـور مـا

ای دلبـر و مـقصود مـا، ای قـبله و مـعبود مـا

آتش زدی در عـود مـا، نـظاره کـن در دود مـا[1]

خلاصه[2]، مولوی با کمک انواع عناصر زیباسازی شـعر و بـا مـضامین آتشین و

---

۱. کلیّات شمس تبریزی، غزل ۴.

گفتنی است قافیه درونی در اشعار شاعران دیگر ـ پیش از مولوی ـ سابقه داشته است، امّا در تنوّع و گستردگی، دیوان شمس از امتیاز خاصّی برخوردار است. سنایی می‌گوید:

الا ای نـقش کشـمیری الا ای خـور خـرگاهی — بِـدِل سـنگی ببر سیمی بِقَد سـروی بِرُخ مـاهی

شـهِ خـوبان آفـاقی، بـخوبی در جـهان طـاقی — بِـلب درمـان عشّـاقی، بِـرُخ خـورشید خـرگاهی

خوش و کشّ و طربناکی شگرف و چست و چالاکی — عیار و رند و ناپاکی ظریف و خوب و دلخـواهی

تا آخر ...

۲. **تکرار بجا و با جاذبه**

تکرار بجا و با جاذبهٔ الفاظ و کلمات نیز یکی دیگر از روشهای زیباسازی و شورآوری شـعر تـوسط مـولوی است. نمونه‌هایی از آن ـ در وزن آهنگین و همراه با عناصر دیگر زیباسازی شعر ـ در غزلهای زیـر مشـاهده می‌شود:

←

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

پرشور، خواننده را در اوج احساس و شور و حال قرار می‌دهد! کمتر کسی است که غزلهای زیر را بشنود و تحت تأثیر قرار نگیرد:

بجوشید بجوشید که ما اهل شعاریم — بجز عشق بجز عشق دگر کار نداریم
درین خاک درین خاک درین مزرعهٔ پاک — بجز مهر بجز عشق دگر تخم نکاریم
چه مستیم چه مستیم از آن شاه که هستیم — بیایید بیایید که تا دست برآریم[1]

*

مرده بدم زنده شدم گریه بدم خنده شدم — دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم
دیدهٔ سیر است مرا جان دلیر است مرا — زَهْرَهٔ شیر است مرا زهرهٔ تابنده شدم
گفت که دیوانه نه ای لایق این خانه نه ای — رفتم و دیوانه شدم سلسله بندَنْدَه شدم ...[2]

روحیهٔ عشقی و عاطفی، ذوق شعری، آشنایی با موسیقی، حرکتهای موزون بدنی، آهنگهای متنوّع و شاد موسیقی (به اضافهٔ مریدان همراه) و ... همه دست به دست هم می‌دادند و مولوی را به سرودن اشعار آهنگین و رقصان و پرشور تشویق می‌کردند و او «آهنگین‌ترین» غزلیّات را در طول تاریخ شعر فارسی پدید می‌آورد!

این مطلب ـ شورآوری و هیجان‌آفرینی غزلیات مولوی ـ را به خاطر داشته باشید که در بخش روانی سماع مورد نیاز است.

← زهی عشق زهی عشق که ماراست خدایا
چه نغزست و چه خوبست و چه زیباست خدایا
چه گرمیم چه گرمیم از این عشق چو خورشید
چه پنهان و چه پنهان و چه پیداست خدایا
زهی ماه زهی ماه زهی بادهٔ همراه
که جان را و جهان را بیاراست خدایا ...

*

ای یار من ای یار من ای یار بی‌زنهار من
ای هجر تو دلسوز من ای لطف تو غمخوار من
خوش می‌روی در جان من چون می‌کنی درمان من
ای دین من ای جان من ای بحر گوهرهای من ...

۱. همان، غزل ۱۴۷۵.
۲. همان، غزل ۱۳۹۳.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

دو موضع متناقض از مولوی

به هنگام مطالعهٔ افکار و سخنان مولوی، با دو موضع متضاد از وی در مورد شعر و شاعری روبرو می‌شویم! مولوی در موارد متعددی وانمود می‌کند که اصلاً رغبتی به شعر و بیت و غزل ندارد و حتی از آن اظهار تنفّر و بیزاری می‌کند. این مطلب را در مثنوی، فیه‌مافیه، و هم در دیوان خود بصورت مکرّر بیان داشته است.

در کتاب «فیه‌مافیه» می‌گوید: «والله که من از شعر بیزارم.»[۱]

در «دیوان غزلیّات» آرزو می‌کند که ای کاش «قافیه و مَفْعَلَه (وزن شعر)» را سیلاب می‌برد:

رَسْتم از این بیت و غزل ای شه و سلطان ازل　　مُفْتَعِلُن مفتعلن مفتعلن کُشت مرا
قافیه و مَفْعَلَه[۲] را گو همه سیلاب ببر　　پوست بود پوست بود در خور مغز شعرا ...[۳]

از سوی دیگر، چنان که می‌دانید، مولوی زندگی خویش را از شعر و غزل و ترانه لبریز کرده است. وی بخش عمده‌ای از عمر خود را در حال سرودن یا شنیدن شعر و انجام رقص و پایکوبی گذرانده است.

مولوی همچنین ـ علاوه بر سرودن دهها هزار بیت غزل و مثنوی و رباعی ـ با دیوان شاعران متعددی از عرب و از فارسی‌سرایان چون: دیوان سنایی، غزنوی، عطّار نیشابوری و ... نیز مأنوس بوده است.

اهل فن، که با اشعار شاعران مذکور آشنا هستند، نشانه‌های اقتباس و الگوگیری وسیع مولوی از آنها را ـ جدا از ابتکارها و نوآوریهای فراوان خود وی ـ در آثار او بوضوح مشاهده می‌کنند.

جالب این است، با این که مولوی می‌گوید: «مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا»، درست در همین وزن (مفتعلن ۴ بار)، دهها غزل سروده است[۴] (غزل مذکور نیز در همین

---

۱. فیه‌مافیه، ۷۴.

۲. مغلطه (خ).

۳. دیوان شمس، غزل ۳۸.

۴. البته روشن است که مقصود مولوی از مفتعلن مفتعلن ... خصوص این وزن نیست بلکه مقصود وی، قافیه و وزن و دیگر محدودیتهای شعری و کلامی است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

وزن است).

بنابراین، جای این پرسش است که چرا مولوی، با آنکه خود را سرتاپا غرق شعر و شاعری کرده است، وانمود می‌کند که از شعر و شاعری بیزار است؟

در حالی که می‌دانیم شعر، چون از احساس و طبع و ذوق سرچشمه می‌گیرد، نمی‌تواند از روحی متنفّر و بیزار از شعر بجوشد، آن هم شعرها و غزلهایی که در اوج هنرمندی و سرشار از موسیقی و احساس است!

به نظر می‌رسد مولوی در تنگنای یک تضاد واقع شده است که یکی را به نفع دیگری قربانی نموده است.

بدون شک، گرایش عشقی ـ که مولوی سمبل آن است ـ ریشه در دل، قلب، احساس و عاطفه دارد و این واقعیّت از گفته‌ها و رفتارهای صوفی ـ عارفان به خوبی نمایان است.

گرایش احساسی، طبعاً ابزار احساسی و عاطفی می‌طلبد. شعر، موسیقی، رقص و مطالب شعرگونه، چیزی است که با گرایش احساسی و عشقی سخت سازگار است. از آن روز که «تصوّف عشقی» و «مستانه» توسط صوفیان عرضه گردید (حدود قرن سوم) شعر و سماع و دیگر عوامل ذوقیِ متناسب با آن نیز متولّد گردید.

بنابراین، گرایش و حتّی شیفتگی مولوی به شعر و غزل و ترانه امری طبیعی و برخاسته از روح عشقی وی است و اگر آن را با زبان انکار کند، با حال و رفتار خود اثبات می‌کند. کسی که نغمهٔ «رباب» را صدای باز شدن دَرِ بهشت می‌داند و نالهٔ «نی» را بازتاب نوای «اَلَسْت» معرّفی می‌کند و سماع را همپایهٔ نماز می‌داند! و استاد وی ـ شمس تبریزی ـ صدای «چنگ» را «قرآن پارسی» می‌شمارد! و ... چگونه می‌توان باور کرد که از شعر و غزل و ترانه متنفّر و گریزان است؟ وی اوّلین صوفی ـ عارفی نبوده است که در بحر شعر و شاعری غوطه‌ور شده است، بلکه بسیاری از صوفی ـ عارفانِ دیگر نیز در این عرصه تاخته‌اند و دهها هزار شعر (از عربی و فارسی و ...) در همین زمینه سروده‌اند، سنایی، عطّار، عراقی، اوحدالدّین کرمانی، اوحدالدّین مراغه‌ای، باباطاهر عریان، خواجه عبدالله انصاری، ابن‌فارض و ... حلقه‌هایی از این کاروان طولانی هستند.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

امّا چیزی که مولوی را بر آن می‌داشت تا از شعر و شاعری نکوهش کند، موقعیّت اجتماعیِ ناخوشایند شعر و شاعری در عصر مولوی بود. قافلهٔ شاعران درباری و چاپلوس با سروده‌های انحرافی و ظالم‌پرور، منزلت شعر ـ به عنوان یک هنر انسانی ـ را سخت تنزّل داده بودند و بدین خاطر شعر از جایگاه ارزشی مطلوبی برخوردار نبود و با شأن بزرگان و دانشمندان دمسازی نداشت. هر چند شاعران آرمان‌گرا (قبل از مولوی) چون سنایی و عطّار نیشابوری تا حدودی این جوّ را شکسته بودند، امّا همچنان سایهٔ ناخوشایند آن بر ذهن و ضمیرها باقی بود.

از این رو مولوی، برای این که دامن خود را از اتّهام شاعری (حرفه‌ای) تا حدودی پاک کند، در پاره‌ای موارد شعر و شعرا را نکوهش کرده است.

نکتهٔ دیگری که در این رابطه باید در نظر داشت این که ـ همان طور که بارها گفته شد ـ مولوی بسیاری از این غزلها را در حال چرخ، سماع، وجد و حال سروده است. در این حالت که به دلیل فشار روانیِ موسیقی و چرخ زدن و تلقین، شور و هیجان روحی به اوج می‌رسد، الفاظ، کلمات و جمله‌ها، آن چنان که شور و هیجان گوینده اقتضا می‌کند، به ذهن شاعر نمی‌آید و در تنظیم شعر و غزل ـ به خاطر بدیهه گویی ـ دچار مشکل می‌شود. از این رو ممکن است گاه از دست «قافیه» و «مفعله» و «مُفْتَعِلُن مُفْتَعِلُن» ناراحت و عصبانی شود و آرزو کند که: ای کاش همه را سیلاب می‌برد![1] (نه این که با شعر و نظم از اساس مخالف باشد).

خلاصه این که: مزاج عشقی مولوی سخت دمساز شعر، بیت، موسیقی و ترانه است و اگر احیاناً از آن ناراحت می‌شود یک نارضایتی موضعی و زودگذر است که بر اثر تنگنای قافیه و وزن به وجود آمده و به زودی برطرف می‌گردد.

---

۱. اُفت و خیزهایی که در بیتهای مختلف غزلیّات مولوی به وفور به چشم می‌خورد و ضابطه‌شکنی و استعمال الفاظ نامأنوس و... ناشی از «بدیهه‌گویی» و تنگنای قافیه (و هیجان روحی) مولوی است. گاهی یک غزل، با یکی دو بیت بسیار عالی شروع می‌شود، ولی ناگاه سقوط می‌کند و هم از نظر لفظ و هم از نظر معنی، لطف و زیبایی اوّلی خود را از دست می‌دهد! هر چند این پدیده در میان شاعران دیگر نیز وجود دارد، لیکن در مورد مولوی چشمگیرتر است. البته بی‌قیدی مولوی و پایبند نبودن وی به موازین شعری نیز ـ که در مثنوی نیز نمود واضحی دارد ـ جای خود دارد.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

همین تناقض را از مولوی در مورد سماع نیز مشاهده می‌کنیم. از سویی خود را بی‌نیاز از آهنگ و موسیقی و رقص نشان می‌دهد و ادّعا می‌کند:

از آن آبِ حیات است که ما چرخ‌زنانیم　　نه از کف و نه از نای نه دفهاست خدایا

و:

حاجت نبود مستی ما را به شراب　　یا مجلس ما را طرب از چنگ و رباب

بی ساقی و شاهد بی مطرب و نی　　شوریده و مستیم چو مستان خراب

و از سوی دیگر، آن همه از فضیلت و عرفان‌خیزی سماع سخن گفته و به اندازه‌ای شیفتگی نسبت به آن نشان داده است که ـ چنان که خواندید ـ سراسر زندگی خود را با سماع آمیخته است!

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

شمس تبریزی آموزشگر سماع

آن کس که از مولوی «سماعگر رقصنده» ساخت و آتش به خرمن مستعدّ وی زد و او را از مسجد، مدرسه، درس، وعظ، کتاب و خطابه، به عرصهٔ شعر، سماع، ترانه و رقص درویشی کشاند، «شمس تبریزی» بود.

بنابه گفتهٔ تاریخ‌نگارانِ معاصر مولوی، جلال‌الدّین رومی در آغاز اهل سماع و رقص و برنامه‌هایی از این قبیل نبود. تصوّفی ملایم و معتدل داشت و اهل درس و بحث و مطالعه و ... بود. ملاقات با شمس ـ که صوفی تمام عیار بود ـ و سخنانی که با وی گفت، او را به وادی دیگر کشاند.

هر چند شمس تبریزی، به دلیل ویژگیهای خُلقی و فکری، موفّق به تأثیرگذاری بر شخصیّتهای معاصر خود (قرن هفتم) ـ که فراوان هم بودند ـ نگردیده بود، لیکن مولوی (به دلایلی که در اینجا فرصت بررسی آن نیست) به شدّت تحت تأثیر وی قرار گرفت و تا سرحدّ جنون شیفتهٔ او گشت!

رسالهٔ سپهسالار ـ یکی از کهن‌ترین تاریخنامه‌های مولوی ـ می‌نویسد: «خداوندگارِ ما [مقصود مولوی است]، از ابتدایِ حال به طریقه و سیرت پدرش ... مثل درس گفتن و موعظه فرمودن و مجاهده و ریاضت، مشغول بودند ... امّا سماع هرگز نکرده بودند. چون

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

حضرت مولانا ... شمس الحق والدین تبریزی را به نظر بصیرت دید ... عاشق او شد و به هر چه او فرمودی، آن را غنیمت داشتی. پس اشارت فرمود که در سماع درآ، که آنچه طلبی در سماع زیاده خواهد شد ...»[۱].

در جای دیگر با اشاره به سماع و وضع لباس مولوی می‌نویسد: «طریقهٔ سماع و فرجی [= نوعی لباس] و وضع دستار بدیشان [= شمس تبریزی] موافقت کردند.»[۲] افلاکی نیز نظیر همین مطلب را در کتاب خود آورده است.[۳]

بنابراین، آموزگار و معلّم سماع مولوی کسی جز شمس‌تبریزی نبوده است. از این رو شناخت دیدگاه شمس در زمینهٔ سماع، ما را در شناخت هرچه بهتر اندیشهٔ سماع‌گرایانه مولوی کمک می‌کند.

سماع از دیدگاه شمس‌تبریزی

در حالی که شمس‌تبریزی بسیاری از صوفی ـ عارفان را به خاطر برخی گفته‌ها و مواضعشان، به باد انتقاد می‌گیرد و هر یک را به شکلی ناقص و خام معرّفی می‌کند و کسانی چون: محی‌الدّین عربی، اوحدالدّین کرمانی، حلاّج، بایزید، عین‌القضات همدانی، قشیری و حتّی جنید بغدادی و ... را هدف حمله‌های تیز خود قرار می‌دهد، و در حالی که «چلّه‌نشینی» اهل سلوک و تصوّف و عرفان را شدیداً محکوم می‌کند و آن را «سنّتی غیراسلامی» می‌شمارد ...، لیکن خود دیدگاهی افراطی و تند دربارهٔ سماع دارد.

به عقیدهٔ شمس، سماع معراج روح و عبادتی برتر است. وی، آوای چنگ را «نغمهٔ الهی» و سماع را «قرآن پارسی» و عامل «تجلّی و رؤیت حق» می‌داند!

در مقالات شمس تبریزی ـ که مجموعهٔ سخنان وی است ـ و همچنین مناقب‌العارفین (از قول شمس)، آمده است: «... این تجلّی رؤیت خدا، مردان خدا را در سماع بیشتر است ...»[۴]. وی ادّعا می‌کند که سماع برای اهل حال، «فریضه» و واجب و

۱. رسالهٔ سپهسالار، ۶۵.
۲. همان، ۲۴.
۳. مناقب‌العارفین، ۸۹. رسالهٔ فروزانفر، ۷۱.
۴. مقالات شمس تبریزی، ۷۳. مناقب‌العارفین، ۶۵۸.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

حیاتبخش است (و قهراً تارک آن، «تارک فریضه» است): «آن [= سماع] فَرْضِ عَیْن[۱] است اصحاب حال را، و مُدِرِّ حیات[۲] ایشان است.»[۳]

البته جای این پرسش است که اگر سماع ـ بنا به فتوای شمس تبریزی ـ «فریضه» است، چگونه اسلام با داشتن فرهنگ غنی عبادتی اصلاً اعتنایی به آن ننموده است، بلکه موضعی منفی در برابر آن گرفته است؟!

شمس تبریزی به شکلهای مختلف از سماع سخن گفته است و فضائل و مناقب زیادی برای آن بافته است (که نمونه‌های آن خواهد آمد)، امّا مدرک و دلیل روشنی برای ادّعای مکرّر خود نیاورده است. دستمایه اصلی وی (همانند بسیاری دیگر از سماع‌گرایان) سخنان ذوقی، خطابی و شعری است.

سماع، وحی ناطق پاک ...

وی در پاره‌ای موارد، اصول روشن و غیرقابل تردید معارف اسلام را نادیده می‌گیرد و تا آنجا پیش می‌رود که ـ به تعبیر یکی از نویسندگان ـ موسیقی را تا حد «وحی ناطق پاک» و نوای چنگ را تا حد «قرآن پارسی» بالا می‌برد:

«زهی قرآن پارسی! زهی وحی ناطق پاک! حالتی بود ...! در محلّتی [= کویی] می‌گذشتم ... آواز چنگ می‌شنیدم ... آن یکی گفت: ... درویش! و آنگاه سماع! ...»[۴]

بدون هیچ توضیحی، تضاد این سخن با مبانی اصیل اسلام و آموزشهای رهبران الهی آشکار است!

جای بسی تأسّف است که مطالبی این چنین، با عنوان سلوک و عرفان، در برخی نوشته‌ها مطرح می‌شود. اگر مستند ادعاهای مذکور منابع و مدارک اسلامی است، که می‌دانیم هیچ دلیل و شاهدی (در منابع اسلامی) برای آن وجود ندارد. و اگر مدرک آن

---

۱. فرض عین: واجب عینی، یعنی عمل واجبی که جز با انجام دادن آن توسط خود شخص ساقط نمی‌شود (نظیر نماز).

۲. مدر حیات: فزاینده حیات.

۳. مقالات، ۷۳.

۴. مقالات شمس، ط خوشنویس، ۳۰۶. مناقب‌العارفین، ۶۷۳.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

ذوق و مکاشفه و دریافت درونی و منطق دل است، که در برابر کشف و شهود پیامبر ﷺ و ائمهٔ علیهم‌السلام ـ که اربابان اصلی کشف و شهود هستند ـ ارزش و اعتبازی ندارد.

براستی جرأت و جسارت زیادی می‌طلبد که کسی برغم موضع روشن اسلام دربارهٔ عبادت (و آن همه سخنان در نفی عبادیّت موسیقی و رقص) «نوای چنگ» را «قرآن پارسی» و «وحی ناطق پاک» بخواند!

این سخن، به معنی بالا بردن ارزش نوای چنگ و موسیقی نیست، بلکه در واقع به معنی تنزّل دادن و کم‌ارزش نمودن وحی الهی و کتاب آسمانی قرآن است.

این چنین است که دخالت سلیقه‌های شخصی و ذوقی در آموزشهای دین، آن را از اصالت و قداست می‌اندازد و بصورت مجموعه‌ای «التقاطی» و ناخالص و دستکاری شده درمی‌آورد. چنان که جمود، ظاهربینی و سطحی‌نگری نیز انسان را از ژرفای معانی و عمق مطالب محروم و بی‌بهره می‌کند. هر دو روش نادرست و اشتباه است و امّت اسلام، به خاطر آن افراط و به خاطر این تفریط، خسارتهای فرهنگی فراوانی را متحمّل شده است.

عمق آموزشهای اسلام جز با تحقیق، پژوهش و ژرف‌نگری (همراه با تزکیه و تقوی) به دست نخواهد آمد. بررسی و تحقیق نیز شیوه و منطق خاص خود را دارد، نه آنکه هرچه به ذهن بیاید و یا سلیقه را خوش آید به عنوان دستاورد علمی ـ دینی مطرح گردد!

شمس، سخنان عجیب دیگری نیز در همین زمینه دارد که توجه شما را به برخی از آنها جلب می‌کنم. وی در یک ادّعای شگفت اظهار می‌دارد: به خاطر این که یک نفر به برنامهٔ سماع وی اعتراض کرده و موسیقی و رقص و جست و خیز را مناسب شأن عارفان ندانسته است، وی را مورد خشم خویش قرار داده و با یک «کرامت صوفیانه»، چشم او را کور و گوش او را کر کرده است (یا چیزی مشابه این)![1]

صدق و کذبِ این ادّعا بر عهدهٔ خود شمس است، امّا سؤالی که در این داستانِ آزار دهنده (در فرض واقعی بودن آن) به ذهن می‌آید این است که آیا سزای یک انتقاد

---

۱. همان.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

دلسوزانه ـ که چندان هم بی‌مورد نیست ـ آن است که چشم و گوش او را کور و کر کنند؟! آیا این همان «جدال احسن» و برخورد اسلامی است که قرآن توصیه کرده است؟!

اگر این سرگذشت راست باشد، تنها دلیل بر قدرت باطنی شمس از نوع قدرتهای روحی مرتاضان و شامانها ـ و نه لزوماً نتیجهٔ تقوی و عبادت و عرفان حقیقی ـ است.[۱]

باز هم از «کرامت سماع» و از زبان شمس تبریزی بخوانید. به عقیدهٔ شمس، سماع «اکسیری» است که جز بوسیلهٔ آن نمی‌توان برخی از «مراحل عالی سلوک و عرفان» را طی کرد!

در مقالات شمس آمده است: برای جنید بغدادی (که یکی از صوفی ـ عارفان بزرگ تاریخ است) مشکلی پیش آمده بود که از حلّ آن درمانده بود. از غیب خطاب آمد که مشکل تو تنها به دست «احمد زندیق» ـ یکی از مرشدهای صوفی ـ گشوده خواهد شد. جنید برخاست و عازم شهر احمد زندیق شد. شصت‌روز حیران و سرگردان در جستجوی احمد زندیق در آن شهر می‌گشت. عاقبت جای او را در مسجد ویرانی پیدا کرد. همین که به محلّ وی نزدیک شد، احمد زندیق صدا زد: اهلاً بالجنید! (خوش آمدی جنید!) جنید در دل گفت، چگونه وی نام مرا می‌شناسد؟! احمد زندیق گفت: چگونه نام تو را ندانم؟! در حالی که از زمانی که آن مشکل و عقده برای تو پیدا شد من گِردِ خود می‌گردم و در این اندیشه‌ام که چه پاسخی به تو بگویم. احمد زندیق در ادامه اظهار می‌دارد: «نمی‌یابم چیزی [= پاسخ مناسبی] که با تو بگویم! اکنون [به جای همه اینها] چیزی دانی [از شعرهای سماعی و صوفیانه] برگفتن؟ [پس] آنگُشتکی [= بِشکن] بزن [و] چیزی بگو [= آواز بخوان]! جنید چیزی برمی‌گفت [= شعر به آواز می‌خواند]، [و احمد زندیق] برخاست [و] چرخی [= رقصی] چند بزد». شمس در ادامه می‌گوید: شعرخوانی و بشکن زدن جنید از یک سو و رقص و چرخ احمد زندیق از سوی دیگر،

---

۱. حتی اگر این داستان دروغ باشد نقل آن توسط شمس، که نشان دهندهٔ تأیید این چنین عملی است، کاری نادرست است. همین کرامت نامبارک است که شمس ـ به نقل مناقب‌العارفین ـ بر سر همسرِ جوان «عفیفه و جمیلهٔ» خود می‌آورد و تنها به خاطر این که همراه زنهای خانوادهٔ مولوی و دوستان او برای تفریح به باغهای قونیه رفته بود، مورد خشمِ خود قرار می‌دهد و زن بیچاره بعد از سه روز جوانمرگ می‌شود! (مناقب‌العارفین، ۶۴۱ و ۶۴۲).

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

چنان غوغا و تزلزلی در مُلک و ملکوت انداخت که «جانهای مقدس [= روان اولیا یا فرشتگان] آمدند [و گفتند] که: اگر یک دو چرخ دیگر بزنی [و به رقص خود ادامه دهی] بندِ چرخ [= افلاک] از هم بگسلد [و عالم هستی در هم بریزد]»!![1]

انسان نمی‌داند بر این گونه سخنان بخندد یا بگرید! البته جنید بغدادی، هر چند از صوفی ـ عارفان شناخته شده است، امّا تصوّف و علم و سلوک او با تفکّر کسانی چون شمس تبریزی تفاوت بسیار دارد و هر چند وی اهل سماع است، امّا به اندازهٔ شمس و مولوی شیفته و دلباخته آن نیست.

سلطان ولد ـ فرزند مولوی ـ نیز این داستان را (که گویا از شمس تبریزی گرفته است چنان که مولوی نیز بسیاری از داستانها و مطالب خود را در مثنوی از شمس اقتباس کرده است) در قالب شعر چنین بیان می‌کند:

این چنین هم جنید را افتاد — چون که در چلّه بود آن مه راد
بهر یک حالتی عظیم بلند — می‌فکند از نیاز و عشق کمند
آمدش از خدا خطاب صریح — بشنید او بحرف و صوت فصیح ...
نشود آن اَمَل ترا حاصل — بجز از صحبت شهی کامل
بفلان شهر رو تو ای صدّیق — پرس مأوای احمد زندیق ...[2]

شمس‌تبریزی ـ به نقل مناقب‌العارفین ـ ضمن نقل داستان شرم‌آور دیگری، از

---

۱. مقالات شمس، ط خوشنویس، ۵۲.

۲. دنبالهٔ شعر:

سوی آن شهر شد چون پیک دوان — تا که دردش بیابد آن درمان ...
قرب یک ماه گشت سرگردان — چون ز صدّیق کس نداد نشان ...
داد با وی نشان و جای و مقام — رفت آنجا که تا رسد در کام
در بزد، گفت احمدش که در آ — نیستم غافل از تو ای دانا
زان همه حالها که بر تو گذشت — واقفم نیک و هیچ فوت نگشت ...
فکرتم بود در این که با تو سخن — چه نَسَق گویم از علوم لدن
هیچ چیزی بخاطرم نامد — که بدان جان تو بیارامد ...
لیک چرخی زنم برابر تو — تا شود کشف سرّ آن بَرِ تو
چون که بر رُویَم اوفتد نظرت — شود از حال در زمان خبرت ...
پیش او همچو چرخ چرخی زد — یافت زان چرخ او مقاصد حاصل ...

(ولدنامه، ۲۷۲ و ۲۷۳)

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

فضیلت سماع و مقام زن سخن می‌گوید. به گفتهٔ وی: در دمشق مردی بود صاحب‌قدم و روشن‌دل (از صوفی ـ عارفان) به نام «شیخ‌علی حریری». وی در حال سماع به هر کس نظر می‌کرد او را مرید خود می‌ساخت. لباس این شخص (به خاطر کهنگی) فرسوده و نخ‌نخ شده بود به گونه‌ای که به هنگام رقص و سماع «تمامتِ اعضاش پیدا بود». پسر خلیفه را هوس سماع او شد. چون به تماشای سماع وی آمد «فی‌الحال مرید شد و جامه [= خرقه] پوشید». خبر ارادت او به مصر و به گوش خلیفه رسید. خلیفه ناراحت و خشمگین شد و قصد آزار شیخ حریری کرد، امّا با دیدن شیخ، او هم مرید شد. همسر خلیفه نیز به هوس افتاد و قصد زیارت شیخ کرد. بدین منظور شیخ را به خانه دعوت کردند. به هنگام ورود وی، همسر خلیفه خواست تا به نشانهٔ احترام، سر بر پای حریری بگذارد و دست او را ببوسد، امّا ...

در ادامه مطلبی زشت و رکیک آمده که از نقل آن شرم دارم، خلاصه این که شیخ حریری در مقابل دست‌بوسی همسر خلیفه، به نوعی «پاسخ جنسی» می‌دهد «که مزار [= زیارتگاه] تو آن [= دست] نیست، این [...] است!!» و به سماع شروع کرد، خلیفه را از آن حال اعتقادش یکی در هزار شد!»[۱]

باز هم انسان نمی‌داند بر این سخنان بخندد یا بگرید؟! سخنان و داستانی که سراسر زشت، رکیک و یاوه است. آیا وضع «نیمه عریان» مرشد صوفی مذکور گفتنی و شنیدنی است، یا روش ریاضت و رهبانیّت‌گرایی وی، یا عمل مستهجن و شرم‌آور او، یا دیدگاه ضد اسلامی وی دربارهٔ زن؟ آیا مرشد مذکور و شمس تبریزی دست‌کم آیهٔ **ان المسلمین و المسلمات و المؤمنین و المؤمنات و القانتین و القانتات ... اعدالله لهم مغفرة و اجراً عظیما**. (یعنی: مردان مسلمان و زنان مسلمان و مردان مؤمن و زنان مؤمن و ... خداوند برای آنها مغفرت و اجری بزرگ آماده کرده است) را نخوانده بودند تا مقام انسانی زن (قطع نظر از جنسیّت وی) را درک کنند؟! آیا آنها آیهٔ: **وجادلهم بالّتی هی احسن** را تلاوت نکرده بودند تا با این روش زشت با دیگران برخورد نکنند؟![۲]

---

۱. مناقب‌العارفین، ۶۴۱.

۲. شمس مثال رکیک دیگری دربارهٔ «زن‌شناسی» مطرح کرده است که از نقل آن شرم دارم. حتّی نقل و بازگویی

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

این گونه انحرافها و کج‌فهمی‌ها، چه در زمینهٔ سماع و چه در رابطه با موضوعهای دیگر که تحت عنوان مقدس عرفان و سلوک مطرح می‌گردد، ناشی از «تصوّف مسلکی» و نه «عرفان مکتبی» است. و آن نیز نتیجهٔ نشناختن راه درست و وارد شدن در عرصهٔ عرفان از غیر باب خودش است.[۱]

سماع و شفاعت گناهکاران

شمس تبریزی دست بردار نیست و در یک سخن شگفت‌آمیز دیگر ـ که خودستایی و شریعت‌ستیزی در آن موج می‌زند ـ ادّعا می‌کند که سماع مولوی (و امثال او) آنقدر پربرکت و سازنده است که اگر مریدان مولوی «ترک وظایف شرعی» کنند و خود را به (انواع) گناهان آلوده سازند، «سماع و رقص درویشی مولوی» آنها را از غضب و عذاب خدا نجات خواهد داد!

شمس، ضمن نقل داستان دیگری از «شیخ حریری»، اظهار می‌دارد: عدّه‌ای به شیخ حریری اعتراض کردند که: مریدان تو واجبات و تکلیفهای شرعی خود را انجام نمی‌دهند! چرا تو به این عمل فاسقانهٔ آنها اعتراض نمی‌کنی و به آنها تذکّر و هشدار نمی‌دهی؟!

«حریری» در پاسخ ـ به شوخی ـ می‌گوید: آنها از دستور خدا و رسول اطاعت

← داستانها و مطالب مستهجنی از قبیل آنچه گفته شد، زشت و شرم‌آور است و من از خوانندگان محترم، از این جهت، عذر می‌خواهم، لیکن برای شناخت هرچه بهتر طرز تفکّر شخصیّتهای یاد شد، در پاره‌ای موارد، شرمندانه ناچار از نقل آن می‌شویم.

۱. کم نیست مطالبی از این دست که در جای‌جای مقالات شمس تبریزی به چشم می‌خورد. وقتی در تمام مقالات شمس معارف اهل بیت علیهم‌السلام کمترین حضور را دارد و وقتی در همان کتاب شخصیّت ممتاز و عارف به حق پیوسته‌ای چون فاطمه زهرا سلام‌الله‌علیها به عنوان «زاهد» خشک و محروم از عرفان و محبّت به حق معرّفی می‌شود (مقالات شمس تبریزی، صح موحّد، ۱۵۱ و ۳۴۱) روشن است که شمس تبریزی و هم مسلکان وی از آغاز راه وصول به حق و عرفان ناب را اشتباه طی کرده‌اند و واضح است که با این وضع به جای «کعبه»، سر از «ترکستان» در می‌آورند. شگفت‌تر آنکه برخی از معاصرین ـ بدون توجه به این ضعفها و کج‌فهمی‌های اصولی ـ ستایشها و تمجیدهای اغراق‌آمیز و فوق تصوّر از شمس و امثال او می‌کنند و او را در بالاترین مرتبهٔ عرفان و نبوغ و اصالت می‌نشانند و از او (و نظایر او) اسطوره‌های تاریخی و جاودانه می‌سازند! (همان طور که در مورد مولوی گفته شد ما منکر جنبه‌های مثبت شمس‌تبریزی و دیگر صوفی ـ عارفان نیستیم چنان که در نوشته‌های دیگر پاره‌ای امتیازهای او را گوشزد کرده‌ایم).

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

نمی‌کنند! چگونه از تذکر و امر و نهی من پیروی می‌کنند؟! «بعد از آن بخندید! و گفت که: ایشان اگر نماز کنند و روزه دارند و فرمانها [ی الهی] بجای آرند، ایشان را خود این طاعت خلاص کند [و از عذاب نجات دهد]، [پس] من [دیگر] چه حاجتم ایشان را [= پس من چه کاره‌ام]، ایشان [= مریدانِ فاسق] دست در دامن من، بهر آن زده‌اند، تا هرچه هوا [یِ نفسِ] ایشان است، کنند [= انجام دهند] و من ایشان را دست گیرم، و [از همهٔ گناهان، هر اندازه که باشد] خلاص کنم.»

شمس تبریزی در ادامه، ضمن ردّ ادّعای شیخ حریری و این که وی شایستگی این مقام (شفاعت مریدان فاسق) را ندارد، تصریح می‌کند: «امّا حضرت مولانا ـ مدّ ظلّه ـ [این شایستگی را دارد]، اگرچه [مولوی این مطلب را] صریح نمی‌گوید، امّا آن جولان کردن [رقصیدن] در سماع ... بمعنی گفتن است». سپس اضافه می‌کند:

«من از آن اولیاآم که متابعانِ [= پیروانِ] ما هرچه کنند [از معصیت و گناه و ...] ایشان را [از عذاب] خلاص توانم کرد»، این شعر را نیز در پایان برای تأیید ادّعای خود می‌آورد:

راهـــهای صـــعب پـــایان بـــرده‌ایـــم ره بـــر اهـــل خـــویش آســـان کـــرده‌ایـــم[1]

شمس تبریزی، به دلیل زیاده‌روی و افراط در سماع و ستایشگری بیش از اندازه از آن ـ همچون مولوی ـ مورد اعتراض و نکوهش دیگران واقع می‌شد، امّا او به جای تفکّر و تأمّل و تجدیدنظر در اندیشه و رفتار خود، ادّعاهای همیشگی و تکراری خود (و برخی مشایخ دیگر تصوّف) را به زبان می‌آورد. وی می‌گفت: [آن شخص به من اعتراض کرد و] گفت: دانشمندان را بدنام کردی، جمله [= همه]، به این سماع [و رقص]، [در جواب] گفتم: ندانستی که ظاهر نشود مگر بدیشان نیک از بد و کافر از مسلمان. می‌گوید: [آیا] تو برقص، بخدا رسیدی؟! گفت: تو نیز رقص کن، بخدا برس! خُطُوَتَیْن و قدوصل[2] [= دو گام بردار و به خدا برس].»[3]

---

۱. مناقب‌العارفین، ۶۷۸.

۲. مقالات شمس، ط خوشنویس، ۲۷۷.

۳. گفته می‌شود که جملهٔ «خطوتین و قدوصل» اوّلین بار توسط شبلی ـ از صوفی عارفان قرن چهارم و شاگرد

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

سؤالی چند از مولوی و شمس و ...

در آغاز بحث گفته شد که عمده‌ترین عامل گرایش صوفی ـ عارفان به پدیده‌هایی چون سماع، «احساس‌انگیزی»، «شورآفرینی» و «حال‌آوری» آن است. با یک نگاه

← جنید بغدادی ـ گفته شده است. احتمالاً مقصود وی از دو گام، دنیا و آخرت است و فناء در اسما و صفات و نهایتاً ذات.

مضمون این جمله ـ بصورتهای گوناگون ـ در کتابهای عارفان و صوفیان زیاد به چشم می‌خورد. برخی تعبیر به یک گام کرده‌اند و مقصودشان این است که: خود (= نفس) را رها کن ـ فناء مطلق ـ آنگاه به مقصود رسیدی. همان مضمونی که، هر چند از زمان بایزید به بعد مکرّر گفته شده، امّا حافظ به شکل دلنشین گفته است: تو خود حجاب خودی، حافظ از میان برخیز! جملهٔ «دع نفسک و تعال» نیز ناظر بر همین مطلب است.

البته اصل مطلب، یعنی رهایی از هوای نفس و غرق شدن در اراده و خواست خدا (بدون پیرایه‌های صوفیانه)، درست و ارزشمند است. رسیدن به کمال و قرب و لقای حق جز با گذشتن از این «عَقَبه» و گردنهٔ سخت، امکان‌پذیر نیست. این حدیث که از امام صادق نقل شده است همین نکته را بیان می‌کند (در حالیکه کمتر به آن استشهاد می‌شود): **ماکان عبد لیحبس نفسه علی‌الله الا ادخله الجنّه**. هیچ بنده‌ای نفس خود را بر [ارادهٔ] خدا حبس نکرد مگر آنکه خدا او را داخل بهشت می‌کند. این مطلب نیز که سلوک معنوی و رسیدن به قرب و لقاء حق، دارای مراتب و منازل و مقامات است، مطلبی درست و حق است، امّا سخن دربارهٔ شیوهٔ پیمودن این راه و ابزار و وسایل و راهنمایانی است که سالک باید برگزیند تا به هدف برسد.

تعبیر به خطوه و خطوتین نیز ـ هر کدام به اعتباری ـ صحیح است بلکه تعبیر به عشر و مأه و الف نیز درست است. اگر راهِ بلند سلوک را با نگاه اجمالی دیدیم، یک گام و اگر با اندکی تفصیل دیدیم، دو گام و ده گام و اگر با تفصیل بیشتر نگاه کردیم، صد و هزار گام است. چنان که در مورد توحید و صفات و اسماء الهی می‌توانیم تعبیرهای جامع و اجمالی و یا تفصیلی داشته باشیم.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

«فلسفه تاریخی» به سرگذشت صوفیان و همفکران آنها، از آغاز تا کنون، بوضوح روشن خواهد شد که دلیلها یا شبه‌دلیلهایی که صوفی ـ عارفان برای توجیه و صبغهٔ شرعی دادن به سماع مطرح کرده‌اند، تنها «جنبهٔ دفاعی» و «توجیه بعد از وقوع» داشته است. انگیزهٔ اصلی آنها برای عملِ «بحث‌انگیز» و «مسئله‌آفرین» سماع، برغم آن همه اعتراض و انتقاد و فشار، تنها رسیدنِ به «حال»، «جذبه» و «نشئهٔ صوفیانه» بوده است.

در واقع، حال و وجد ـ که از آن به «بسط» در مقابل «قبض» تعبیر می‌کنند ـ برای این گروه از اهمیّت بالایی برخوردار است و تکیه کلام همیشگی آنها است. مولوی می‌گوید:

پس غذای عاشقان آمد سماع　　تا درو باشد خیال اجتماع

و:

هر که او را سماع مست نکرد　　منکرش دان اگرچه کرد اقرار[1]

از طرف دیگر، ریاضتهای سخت و رهبانیّت گونه ـ که قوای جسمی و بدنی را به شدّت تحلیل می‌برد و شخص را زیر فشارهای طاقت‌فرسای خود فرسوده می‌سازد ـ به نوبهٔ خود زمینهٔ پناه بردن به سماع را برای صوفی ـ عارفان فراهم نموده است[2] و این، جدا از گروه زیادی از صوفیان و غیرصوفیان است که محفل سماع را میدانی برای اشباع شهوترانی و لهوگرایی خود برگزیده بودند.

مشایخ تصوّف و عرفان نیز (چنان که در آغاز گفته شد) خود به این واقعیّت اعتراف کرده‌اند. اینک سخنان برخی دیگر از آنها در این زمینه.

سری سقطی ـ از مشایخ کهن صوفیه ـ می‌گوید: قلوب اهل محبّت در وقت سماع، در طرب آید.[3]

«عزّالدّین کاشانی» در مصباح‌الهدایه می‌گوید: بر اثر شنیدن سماع و نغمه‌های لذیذ

---

۱. کلیّات شمس تبریزی، ط نگاه، غزل ۱۱۵۷.

۲. البته مولوی (دست کم در اواسط عمر) و شمس تبریزی و به تبع آن دو، سلطان ولد و ... با ریاضت و نظایر آن میانه خوبی نداشته‌اند.

۳. احیاء علوم‌الدّین، ۲۶۹/۲.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

و اشعار غزلی، ممکن است «حالی غریب» دست دهد و انگیزه‌های شوق و محبّت شعله‌ور شود.[۱]

این نکته را نوعاً صوفی ـ عارفانی که موضوع سماع را مطرح کرده‌اند، به گونه‌ای خاطرنشان نموده‌اند.

و امّا در مورد جنبهٔ دیگر سماع، یعنی رفع ملالت و خستگیِ ناشی از ریاضت (که آن هم در واقع، ریشه در شورانگیزی و حال‌آوری سماع دارد)، در «شرح تعرّف» آمده است: «متقدّمان [از صوفیه] نفس را بسیار قهر کردند و چندان ریاضت دادند که از کار فروماند و برای تقویت نفس، چیزی طلب کردند و دو بیتی سماع می‌کردند ...».[۲]

مصباح‌الهدایه کاشانی و الانسان الکامل نسفی نیز، سخنانی در همین زمینه بیان کرده‌اند.[۳]

بنابراین، مجوّز اصلی صوفی ـ عارفان برای شعر و ترانه و موسیقی و رقص، احساس‌انگیزی و شور و حال و نشئه‌آوری آن است، به سخن دیگر: از دیدگاه «مفتیان عشق» (سماع‌گرایان)، آن چیز که دل را جلا و صفا دهد و وجد و حال آورد، مطلوب و ارزشمند و مقدّس است و در شمار ابزار سلوک به حساب می‌آید، به قول خواجهٔ انصاری: «بنده، سماع کند تا وقت وی خوش گردد.»[۴]

نتیجهٔ قاعده و فرمول فوق این است که عوامل حال‌آور و شورانگیز دیگر که «دل را به سوی دلدار» می‌برد و وجد و نشاط می‌آفریند نیز، مطلوب، ارزشمند و ابزار سلوک تلقّی گردد و سماع‌گرایان نیز باید آن را بپذیرند، خصوصاً اگر توسط هم مسلکان آنها هم مورد بهره‌برداری قرار گرفته باشد.

عوامل یاد شده (عوامل شورانگیز و حال‌آور که وقت را خوش کند) و به تعبیر دیگر، موارد نقض سماع، متعدّد است که برخی از آنها در زیر بیان می‌شود:

---

۱. پس ممکن بود مستمع را در سماع اَلْحانِ [= نغمه‌های] لذیذ، یا غزلی ... حالی غریب، که تحریک دواعی شوق و تهییج نوازع [= انگیزه‌های] محبّت کند، روی نماید ... (مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه، ۱۸۶ به بعد).

۲. فرهنگ لغات و تعبیرات و اصطلاحات عرفانی، مادّهٔ سماع.

۳. مصباح‌الهدایه، ۱۸۶ به بعد. الانسان الکامل، ۱۲۶.

۴. فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، ۲۷۲.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

موارد نقض سماع

الف: جمال‌گرایی (شاهدبازی)

یکی از عواملی که به گفتهٔ برخی از صوفیان ـ که مدّعی عرفان نیز هستند ـ صفای باطن و وجد و حال و عشق می‌آفریند، تماشای صورتهای زیبا (شاهدبازی) است.

آری! به عقیدهٔ گروهی از آنها، همان طور که نغمهٔ زیبا و «موسیقیِ» دلنشین و «رقصِ» موزون، هیجان روحی و «وقت خوش» می‌آفریند، «صورت زیبا» و «اندام سیمین» و «اطوار شیرین» نیز شور و حالی برپا می‌کند و «دل را به سوی دلدار»[۱] می‌برد.

آن کس که از «نغمهٔ» نی، «تسبیح حق» می‌شنود[۲] و از «رقص» و پای‌بازی، به «عرش خدا» و «بزم فرشتگان»[۳] می‌رسد، باید از «حُسنِ رخِ خوبان»[۴] (که همه مایهٔ ناز است)، به «حقیقت»، که «دربندِ مجاز» است[۵]، برسد. مگر نه این است که «عشقست که هر دم به دگر رنگ برآید»، گهی در «نوای نی و چنگ» و گهی در «رخِ لاله رنگ».

اگر رؤیتِ عالم، «قبلهٔ زهّاد»[۶] است، رؤیت آدم [= خوشرویان]، «قبلهٔ عشّاق»[۷] است و «نارسیدگان شریعت»[۸] را نرسد که بر آن خرده گیرند و بگویند: نزد عارف محقق، سیمای «خوبرویان» با قیافه حیوانی چون «شتر» تفاوت ندارد:

محقّق همان بیند اندر اِبِل که در خوبرویان چین و چگِل[۹]

چنین «بوالفضولی»[۱۰]، «بدیع فطرت»[۱۱] را نشناخته، و هر کس «لالهٔ رخسارِ حق» را در «لاله‌زارِ خوبرویان» نبیند، «از عشق بیگانه»[۱۲] است و نزد «عاقلان عشق»، «دیوانه»[۱۳]،

---

۱. اوحدالدّین می‌گوید:

دل وقت سماع بوی دلدار برد حالت به سراپردهٔ اسرار برد ...

۲. مولوی می‌گوید:

یارب یارب به حق تسبیح رباب کش در تسبیح صد سؤال است و جواب

۳. شمس تبریزی می‌گوید: ... تو برقص به خدا می‌رسی خطوتین و قد وصل.

۴ و ۵. تعبیرها از فخرالدّین عراقی، صوفی عشقی و شاهدگرای قرن هفتم است، که آن را طی غزلی بیان کرده است و تفصیل آن خواهد آمد.

۶، ۷ و ۸. تعبیرها از روزبهان شیرازیِ شاهدگرا است.

۹. شعر از سعدی است. چگِل: خوشگل.

۱۰ تا ۱۳. عبهرالعاشقین، ۳۷ و ...

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

و «خاکش بر سر که نه شاهد باز است»[۱]!

خلاصه، بنا به منطق سماع‌گرایان و انگیزه و فلسفه‌ای که بر اساس آن سماع عملی «مقدس» قلمداد شده است، «جمال‌گرایی» نیز چیزی کم ندارد و باید در جدول عناصر «شورانگیز» و «حال‌آور» قرار گیرد، زیرا هر چیز که «حال» آورد ـ به تعبیر سلطان ولد ـ اولیٰ آن است که آن وَرْزَد[۲] و به گفتهٔ صوفی ـ عارف مشهور، عبدالرّحمان جامی:

خوبیِ روی و خوبیِ آواز　　می‌بَرَد هر یکی به تنهایی دل
چون شود هر دو جمع در یک جا　　کار صاحبدلان شود مشکل

از این رو برخی از سماع‌گرایان و برنامه‌پردازان سماع (روزبهان شیرازی) گفته‌اند: قوّال و خواننده ـ در مجلس سماع ـ باید زیبا و خوش صورت باشد![۳]

همان گونه که قبلاً گفته شد، سماع و شاهدگرایی (و چیزهایی از این قبیل) میوه‌های یک درخت هستند. ریشهٔ این درخت، «عشق مستانه» (و نه شوق عابدانه) است و میوه‌های آن به تناسب سلیقه‌ها متفاوت و رنگارنگ است، برخی سماع می‌پسندند، برخی شاهدبازی، برخی هر دو و ...

این نکته بارها در مباحث گذشته یادآوری گردید، اینک توضیح بیشتر.

همانندی سخنان سماع‌گرایان و شاهدگرایان

اگر شبه دلیلها و شعر و شعارهای شاهدبازان را با گفته‌های سماع بارگان مقایسه کنید، آنها را (در نوع استدلال) بسیار شبیه یکدیگر می‌یابید:

سماعیان به احادیث «صوت حَسَن» استناد می‌کنند.[۴]

جمال‌گرایان به اخبار «وجه حَسَن» چنگ می‌زنند.[۵]

---

۱. مصرع آخر رباعی اوحدالدّین کرمانی.

۲. معارف سلطان ولد، ۲۸.

۳. اورادالاحباب، ۲۰۷.

۴. این استدلال در کلام بسیاری از صوفیان سماعگر به چشم می‌خورد، از جمله غزّالی، مستملی بخاری، روزبهان شیرازی و ... در حالی که مراد از صوت خوب غیر از «صوت غنایی» است و ثانیاً: آواز، تنها یک عنصر از مجموعهٔ سماع است.

۵. روزبهان در عبهرالعاشقین به روایات «الوجه الحسن» استناد کرده است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

سماعیان به «نغمهٔ داود» تمثّل می‌جویند.[۱]

شاهدبازان به «چهرهٔ یوسف» مثل می‌زنند.[۲]

سماعیان (بدون تناسب) به آیهٔ «**الذین یستمعون القول ...**» تمسّک می‌کنند.[۳]

جمال‌گرایان (بدون تناسب ایضاً) به آیهٔ «**نحن نقصّ علیک احسن القصص**» (ای قصة‌العاشق و المعشوق) می‌بالند.[۴]

سماعیان، سماع را یادآور «روز اَلَسْت» می‌دانند.[۵]

شاهدبازان، موضوع «المجاز (العشق المجازی) قنطرة‌الحقیقه» را پیش می‌کشند.[۶]

سماعیان، سماعِ خود را «سماعِ پاک» می‌دانند.[۷]

شاهدبازان نیز، خود را «پاکباز» می‌نامند.[۸]

سماعیان ادّعا می‌کنند که: «همی رقصند و کعبه در میانست».[۹]

شاهدگرایان مدّعی می‌شوند که: «رؤیتِ آدم قبلهٔ عشّاق است.»[۱۰]

سماع‌گرایان، مخالفان خود را «قشری»، «بی‌ذوق» و محروم از «عشق» می‌خوانند.

شاهدگرایان نیز مخالفان خود را (نزد عاقلانِ عشق) «دیوانه» می‌نامند.[۱۱]

سماع‌گرایان از دست مخالفان خود عصبانی و ناراحت می‌شوند و می‌گویند:

---

۱. استناد به نغمهٔ داود در بسیاری از نوشته‌های سماعیان دیده می‌شود.

۲. روزبهان در عبهرالعاشقین، ۹.

۳. این استدلال در سخنان ابوسعید ابوالخیر و غیر او دیده می‌شود.

۴. عبهرالعاشقین، ۹.

۵. مصباح‌الهدایه کاشانی، ۱۸۷.

۶. فخرالدّین عراقی می‌گوید:

رازیست درین پرده گر آن را بشناسی — دانی که حقیقت ز چه در بند مجازست

۷. مولوی:

من در آن نظاره‌ام مست و سماع باره‌ام — لیک سماع هر کسی پاک نباشد از منی

۸. این اصطلاح شایعی است که در مورد مشایخ معروف شاهدباز استعمال می‌کرده‌اند، ر.ک، فرهنگ معین، مادّهٔ پاکباز.

۹. مولوی می‌گوید:

خصوصاً حلقه‌ای کاندر سماعند — همی گردند و کعبه در میان است

۱۰. عبهرالعاشقین، ۳۵. اوحدالدّین می‌گوید:

لیک سر صندوق لباسات به سنگ — توحید شنو ز بانگ نای و دف و چنگ

۱۱. عبهرالعاشقین، ۳۷.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

نـــبینی شـــتر بـــر نـــوای عـــرب　　که چونش به رقص اندر آرد طَرَب
شتر را چو شور و طَرَب در سر است　　اگـــر آدمـــی را نـباشد خـر است[۱]

شاهدبازان نیز، خشمگینانه و طعنه‌زنان می‌گویند:

باد است سماعی که درو شـاهد نـیست　　خاکش بر سر هر که نه شاهدباز است[۲]

پاسخهای مشابه

طرفداران سماع، در برابر انتقاد مخالفان مبنی بر این که برخی روایات از استعمال آلات لهو و سماع منع نموده است، پاسخ می‌دهند: قصد ما از سماع، لهو و لعب نیست، بنابراین مشمول روایات و ادلّهٔ بازدارنده نمی‌باشد.

طرفداران جمال‌گرایی نیز در برابر این اشکال که: نگاه کردن به زیبارویان عملی ناشایست است، جواب می‌دهند: قصد ما از تماشای جمالِ دلبران، شهوترانی و هوی‌پرستی نیست، پس حرام نمی‌باشد.[۳]

البته شاهدگرایی و جمال‌پرستی کاری ناپسند و انحرافی، و لکّه ننگی است که دامن برخی صوفیان را آلوده ساخته است!

---

۱. اوحدالدّین کرمانی، سماع‌نامه‌های فارسی، ۴۲۲. با بیانی فنّی‌تر: طرفداران سماع، قداست سماع را با دو مقدّمه بیان می‌کنند:

الف: سماع، وجد و حال و شور صوفیانه می‌آورد.

ب: هرچیز که «حال خوش» آورد، مطلوب و مقدّس است؛ پس سماع مشروع و مطلوب است.

جمال پرستان نیز با همین دو مقدمه (جمال‌نگری وجد و حال می‌آورد ـ هر چیز که حال خوش آورد مطلوب است)، نتیجه می‌گیرند که: پس جمال‌پرستی و شاهدبازی مطلوب و مقدّس است.

۲. دو بیت مذکور از سعدی است.

۳. این روایات با سندهای متعدد از طریق شیعه و سنّی نقل شده است.

اتّفاقاً، اگر خط سلوکی ویژه اسلام را نادیده بگیریم، استدلال جمال‌گرایان از استدلال سماع‌مداران، صورت ظاهر بهتری (فنّی‌تر) دارد. زیرا در روایات اسلامی، برخی نصوص وجود دارد که از سماع و بکارگیری برخی آلات موسیقی بصورت مطلق نهی می‌کند. بسیاری از فقیهان شیعه و سنّی نیز بر اساس آن فتوی داده‌اند، حتّی صوفیان معتدلی چون غزّالی و ابوسراج طوسی و ... استفاده از آنها را بطور مطلق ـ چه لهوی و چه غیرلهوی ـ حرام و ممنوع دانسته‌اند.

امّا در مورد جمال‌نگری ـ بدون شهوت و ریبه و به غیر از زنان نامحرم ـ دلیل و مدرکی بر حرام بودن آن نداریم. بنابراین ـ از این جهت ـ وضع سماع‌گرایان از جمال‌زدگان مشکل‌تر است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

امّا سؤال و استیضاح این است که: به چه دلیل سماع‌گرایی و جست‌وخیز و ساز و آواز و رقص صوفیانه ـ به عقیده کسانی چون شمس تبریزی و مولوی ـ مباح و جایز، بلکه فریضه و واجب است، لیکن شاهدگرایی و جمال‌نگری مردود، باطل و حرام؟!

اعتراض مولوی و شمس به اوحدالدّین کرمانی

مولوی در مورد اوحدالدّین کرمانی، یکی از صوفی ـ عارفان معاصر خود، که روش عشقی و شاهدبازی او معروف است، با اشاره به شیوهٔ ناپسند وی، می‌گوید: «شیخ اوحدالدّین، در عالم میراث بد گذاشت ...»[۱] گویا شعری نیز در جواب سرودهٔ کرمانی (در مورد شاهدبازی)، سروده است.[۲]

البته قضاوت مولوی در مورد اوحدالدّین ـ که گفته می‌شود: با کمال بی‌پروایی با پسران می‌رقصید![۳] ـ صحیح است و وی جدّاً (به گفتهٔ مولوی) میراث بدی در عالم گذاشت (با توجّه به این مطلب که اوحدالدّین نیز به نوبهٔ خود میراث‌خوار دیگران بود)[۴]، امّا آیا اوحدالدّین حق ندارد متقابلاً از مولوی سؤال کند که آیا برپایی سماع و ساز و آواز و رقص در تشییع جنازهٔ اموات ـ به جای تلاوت قرآن، ذکر و دعا ـ میراث پسندیده و

---

۱. مناقب‌العارفین، ۴۴۰.

۲. کرمانی گفته است:

زان می نگرم به چشم سر در صورت — کز عالم معنیست اثر در صورت ...

مولوی (گویا) در جواب گفته است:

وانک این معنی در این صورت بدید — صورت از معنی قریب است و بعید
در دلالت، همچو آبند و درخت — چون به ماهیّت روی دورند سخت

۳. مناقب اوحدالدّین، مقدّمهٔ فروزانفر، ۳۹. در آن کتاب آمده است: ... چون دعوت [سماع] را ترتیب می‌دهند شیخ [اوحدالدّین] را می‌خوانند و سماع می‌زنند. چون سماع آغاز می‌کنند و برقص مشغول می‌شوند، خدمت [= حضرت] شیخ را با صورتها [= صورتهای] خوب، خوش بودی و در سماع با ایشان ذوق کردی، در آن مجمع هرچه خوبتر [زیباتر] بود پیش آورده بودند و بدست هر یکی شمعی داده و خدمت شیخ به وجد و حالت و ذوق خود مشغول است ... (مناقب اوحدالدّین، ۴۰).

۴. اتّفاقاً سلسلهٔ سند تصوّف اوحدالدّین به «احمد غزّالی» می‌رسد، بدین ترتیب: اوحدالدّین ← رکن‌الدّین سجاسی ← قطب‌الدّین ابهری ← ابوالنجیب سهروردی، سند سهروردی نیز به دو طریق به جنید متصل می‌شود که یکی از آن دو از طریق «احمد غزالی» است (ر.ک: مقدّمهٔ فروزانفر بر مناقب اوحدالدّین، ص ۲۱ به بعد).

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

اسلامی بود که توسط مولوی در عالم گذاشته شد؟!

آیا برابر دانستن «نماز» با «سماع» و نادیده گرفتن سفارشهای مؤکّد اسلام در مورد این فریضهٔ بزرگ الهی، میراث خوشایند و مطلوبی بوده است؟!

شمس تبریزی نیز ـ به نقل مقالات و مناقب‌العارفین ـ آن هنگام که در بغداد به دیدار اوحدالدّین کرمانی رفت و وضع و حال او را جویا شد، از او می‌پرسد: در چیستی؟ اوحدالدّین در پاسخ می‌گوید: ماه را در تشت تماشا می‌کنم! (یعنی جلوهٔ حق را در جمال خوبرویان می‌بینم)، شمس از روی طعنه و اعتراض به وی می‌گوید: اگر بر گردن دُمْبل نداری چرا در آسمانش نمی‌بینی؟![1]

اعتراض و سخنان طعنه‌آمیز شمس به کرمانی نیز درست و بجاست. امّا آیا کرمانی حق ندارد به سوی شمس برگردد و از او بپرسد: تو از ساز و آواز و موسیقی چه می‌طلبی؟ قاعدتاً شمس در پاسخ مدّعی می‌شود: از نوای «موسیقی»، «وحی ناطق پاک» می‌شنوم (چنان که در مقالات به آن تصریح کرده است)، آیا اوحدالدّین حق ندارد متقابلاً (چون شمس به طعنه) بگوید: اگر ریگ در کفش نداری چرا از قرآنش نمی‌شنوی؟![2]

در واقع، اگر ما محور سلوک و عرفان را «تصوّف مستانه» قرار بدهیم و «شوق عابدانه» را نادیده بینگاریم و نظام عبادتی ـ سلوکی اسلام را (به بهانه‌های گوناگون)، کمرنگ و خنثی کنیم، نه‌تنها سماع، که شاهدبازی و مواد مخدّر و حتّی مُسکرات نیز در این «قاموس» جایی خواهند داشت (چنان که همهٔ اینها کم‌وبیش در میان صوفیه وجود داشته است).[3]

بر اساس همین بینش است که کسانی از چهره‌های شاخص تصوّف، با صراحت و بی‌پروا از فضیلت و منقبت و عرفان‌آوری «شاهدبازی» سخن گفته‌اند و با نادیده گرفتن خطوط و مرزهای سلوکی اصیل اسلام، حتی به آیات و روایات نیز، چنگ انداخته‌اند!

---

۱. مناقب‌العارفین، ۶۱۶، ۶۱۷. رسالهٔ سپهسالار، ۵۸. مولانا جلال‌الدّین، ۹۹.

۲. آیا باز کرمانی نمی‌تواند بپرسد: از «پای‌بازی» و رقص و ورجه‌ورجه کردن چه می‌جویی؟! شمس (قاعدتاً) در پاسخ ادّعا می‌کند: به وسیلهٔ رقص به حق می‌رسم (همان طورکه در مقالات گفته است)، آیا اوحدالدّین در جواب نمی‌تواند بگوید: اگر مرض نداری، چرا با نماز و حج و ... به ملکوتش نمی‌رسی؟!

۳. توضیح این موارد، در بخشهای بعدی خواهد آمد.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

سماعیان ادّعا می‌کنند وقتی نغمهٔ چنگ و رباب و نی می‌شنود به یاد موطن اصلی (نیستان) می‌افتند و بر اثر آن، شعلهٔ عشق آنان فوران می‌کند!

مولوی می‌گوید:

نـــالهٔ سُـــرنا و تـــهدید دُهُـــل　　چیزکی مـاند بـه آن نـاقورِ کـل ...

کرمانی (یا سعدالدّین حموی) می‌گوید:

دل وقت ســـماع بـــوی دلدار بَـرَد　　حـــالت بـــه سـراپـردهٔ اسـرار بَـرَد

شاهدبازان نیز ادّعا می‌کنند که صورت زیبا «آینه‌دار طلعت او» است و از تماشای زیبارویان، شعلهٔ عشق آنها فوران می‌کند.[۱] اوحدالدّین می‌گوید:

زان می‌نگرم بـه چشـم سـر در صـورت　　کـز عـالم مـعنیست اثـر در صـورت

این عالم، صـورتست و مـا در صُـوَریم　　مـعنی نـتوان دیـد مگـر در صـورت

سماع‌گرایان مدّعی هستند سماع، یادآور روز «اَلَسْت» و عالم (نوری) قبل از دنیا است.

شاهدگرایان نیز جمال‌پرستی را عیناً به روز «اَلَسْت» پیوند می‌دهند.[۲]

به تعبیر دقیقتر و عرفانی‌تر (چنان که گذشت): بنابر ادّعای سماعگران، نوای نی و چنگ و رباب و ... همان نغمه‌های ملکوتی روحانی است که در «قوس نزول» تنزّل یافته و بصورت «موسیقی» درآمده است و صوفیان با شنیدن این موسیقی، دچار وجد و حال و پرواز روحی می‌شوند و در «قوس صعود» به مرکز و منبع نوری آن می‌رسند!

شاهدبازان نیز عیناً همین توجیه و تأویل نابجا را در مور شاهدبازی ارائه می‌دهند. آنها می‌گوید: زیباییهای ظاهری ـ به ویژه انسانهای زیبا ـ «تنزّل یافته» و رقیقهٔ زیباییهای حقیقی و باطنی هستند. شاهدباز با تماشای سیمای زیبارویان پی به حُسن حقیقی می‌برد و در «قوس صعود» به منبع و کانون اصلی آن می‌رسد!

---

۱. روزبهان شیرازی می‌نویسد: «رایتِ [= پرچم] وصل دوست در خط و خال آن مَه‌رویَست (عَبْهَرالعاشقین، ۳۷). همچنین می‌نویسد: هر که را وجود لطیف‌تر و چشم دقیق‌تر و جان شریف‌تر، هیکل او از جواهر نورانیِ معدن، ظاهرتر ... هر ذرّه از کَوْن [= عالم]، جانی از فعل حق دارد ... علی‌الخصوص اشیاء مستحسن [= زیبا].

۲. عَبْهَرالعاشقین، ۱۳۱ و ۱۳۲.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

این طرز تفکّر، اختصاص به صوفیان ندارد، بلکه گونه‌های مختلف آن را در برخی مکتبهای باطن‌گرا (تصوّف بین‌المللی) می‌توان مشاهده کرد.

گروهی از هندیان، که قائل به نوعی «تصوّف جنسی» هستند، همین تحلیل را در مورد عمل جنسی مطرح می‌کنند و به آن صبغهٔ سلوکی می‌دهند. آنها معتقدند که عمل جنسی، «مظهر» و رقیقهٔ نیروی خلقت و آفرینش است. از این رو می‌توان با این عمل (با شرایط و آداب خاص خود) در «قوس صعود» به اوج معنویّت رسید! (از توضیح بیشتر در این مورد عذر می‌خواهم).

آیین «تانترا» ـ یکی از مذاهب هندی ـ معتقد است جسم آدمی نمونهٔ کوچک و مختصر جهان و کلید مراتب هستی است. در این مکتب، فنون و آداب ریاضت مبتنی بر تجارب جنسی ـ عرفانی و بیداری تدریجی نیروهای نهفته است. آنها در توجیه مرام خود تحلیلی شبیه تحلیل برخی شاهدگرایان ارائه می‌دهند. آثار مقدّس «تانترا» می‌گوید: به موجب همان کرداری که باعث می‌شود تا گروهی در آتش جهنم بسوزند، «یوگی» آزادی ابدی خویش را بدست می‌آورد. یعنی لذّتی که از مشروبات و مأکولات و زن حاصل می‌شود، برای فرزانگان راه تحصیل آزادی است و برای عوام، گناه بزرگ است ... از این رو به مدد همین نیروی غریزی ـ که حال به منزلهٔ بندهای زندان تن اوست ـ مردِ امروزی می‌تواند از همین بندهای اسارت نردبان صعودی و رستگاری خویش را بسازد.[۱]

در آیین «لاکولیشا باشوپانا» نیز گویا آواز و خنده و رقص و مسائل جنسی و ... مطرح است[۲] و همین طور برخی آیینهای دیگر.[۳]

یکی دیگر از نقاط مشترک این دو گروه ـ سماعیان و شاهدبازان ـ این است که سماعگران ادّعا می‌کنند سماع، وجد و لذّت و معنویّتی عجیب به انسان می‌بخشد، امّا این لذّت به گونه‌ای است که غیر سماعگران از درک آن عاجز هستند و تنها کسانی که از ذوق سماع برخوردارند و اهل ساز و آواز و رقص صوفیانه هستند، توان درک عظمت

۱. ادیان و مکتبهای فلسفی هند، ۷۱۲ تا ۷۱۴.
۲. همان، ۲۲۲.
۳. عرفان، گنوستی سیزم ـ میستی سیزم، بخش دوم، ۸۲. روحهای تسخیر شده، ۲۳۷.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

آن را دارند. مولوی می‌گوید:

سماع آرام جان زندگانست　　کسی داند که او را جانِ جان است ...

سعدی می‌گوید:

نگویم سماع ای برادر که چیست　　مگر مستمع را بدانم که کیست ...

شاهدبازان نیز در ادّعایی مشابه می‌گویند: در ورای شاهدبازی، دریایی از معرفت و شهود است که دیگران (مخالفان شاهدبازی) از درک آن عاجز و ناتوان هستند. تنها کسانی که از ذوق شاهدبازی بهره‌ای دارند، راهی به سراپرده آن دارند!

روزبهان شیرازی می‌گوید:

«ولاهل المعرفه فی هذه الاشیاء اسرار لایصلح کشفها الا لاهلها ...»[1]: در این قبیل چیزها [آثاری که دربارهٔ شیء ملیح و صورت زیبا وارد شده است] برای اهل عرفان، اسراری است که جز برای اهل آن نمی‌توان فاش کرد.

شاهدگرایان ــ که برخی از آنها چون: احمد غزّالی، کرمانی، عراقی و ... از چهره‌های مشهور هستند ــ همانند سماعگران از همهٔ مایه‌های عرفانی، ذوقی، ادبی خود برای قداست بخشیدن و جا انداختنِ موضوع انحرافی شاهدبازی، ماهرانه بهره برده‌اند و سخنان زیبا و پرجاذبه و واژه‌ها و اصطلاحهای پرزرق و برق عرفانی بکار برده‌اند.[2]

---

۱. عبهرالعاشقین، ۹.

۲. فخرالدّین عراقی، یکی از صوفی ـ عارفان عشقی (شاهدباز و سماعگرا) و یکی از شاعران معروف قرن هفتم است که معاصر و مدّتی همشهری مولوی بوده است. وی به خاطر حضور جماعتی «قلندرِ» سر تراشیده و حضور «زیبا پسری» در میان آنها، یکسره از درس و بحث و کتاب و مدرسه دست کشید و به دنبال آنها، از همدان تا هند (خانقاه زکریای مولتانی) راه افتاد! عراقی بعد از مدّتی ـ و به خاطر شاهدگرایی ـ مجبور به مهاجرت از هند و سفر به قونیه گردید و در آنجا در درس صدرالدّین قونوی (معاصر مولوی و شاگرد محی‌الدّین عربی) حضور یافت. وی بعد از آن نیز در قونیه و دمشق و ... ماجراهایی داشته است (که فرصت نقل آنها نیست).

عراقی ـ به عنوان سمبل سماع و شاهدبازی ـ طی غزلی شیوا، که در آن از مایه‌های ذوقی و شعری و عشقی، به خوبی بهره برده است، شاهدبازی را صبغه‌ای عرفانی می‌بخشد و از آن دادِ سخن می‌دهد. عراقی (در این غزل) این سه موضوع ـ موسیقی (سماع)، جمال‌پرستی، عشق مستانه ـ را به هم پیوند می‌دهد و از آنها با زیرکی یک «مثلّث عرفانی» می‌سازد! وی می‌گوید:

←

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

عرفان مکتبی و تصوّف مسلکی

فلسفه‌بافی و عرفان‌بافی شاهدبارگان و سماع‌بارگان را دربارهٔ سماع و شاهدبازی خواندید.

امّا ما و شما می‌دانیم که همهٔ این سخنان ـ برغم زرق و برق ظاهری و جاذبه‌های ادبی آن ـ فرسنگها با سلوک و عرفان مکتبی و ناب، که هدیهٔ رهبران الهی و الهام گرفته از منبع بیکران حق است، فاصله دارد. هر طریقه و مسلکی که با «ذوق ابراهیمی»، «عرفان محمّدی» و «سلوک ولایی» سازگار نباشد، عرفان و سلوک «کاذب»، ناقص و انحرافی است.

در زیارت جامعهٔ «ائمةالمؤمنین» می‌خوانیم: «**و منحکم رایة الحق التی من تقدّمها ضلّ و من تأخّر عنها زلّ و فرض طاعتکم علی کل اسود و ابیض**»، یعنی: خداوند پرچم حق را به دست شما داد، پرچمی که هر کس از آن پیشی بگیرد گمراه شده است و کسی که عقب بماند لغزیده [و از حق بازمانده] است، و پیروی از شما را بر هر فرد سیاه و سفید واجب گردانیده است.

متأسفانه تاریخ تصوّف از اواخر سده سوم با پدیدهٔ انحرافی جمال‌پرستی کم‌وبیش

← سازِ طَرَبِ عشق که داند که چه سازست؟ / کز زَخْمهٔ آن تُه فلک اندر تَک و تاز است
آوَرْد بیک زَخْمه جهان را همه در رقص / خود جان و جهان نغمهٔ آن پرده‌نواز است

عراقی، اوّل موضوع ساز و آواز و رقص معنوی را ـ که می‌تواند باطن و مجوّزِ سماع زمینی باشد ـ مطرح می‌کند، سپس زمینه را برای عشق زمینی (مجازی) ـ که به عقیدهٔ او، رقیقهٔ عشق حقیقی است ـ فراهم می‌آورد:

عالم چو صداییست از این پرده، که داند؟ / کین راه چه پرده است و در این پرده چه راز است
رازیست دربن پرده گر آن را بشناسی! / دانی که «حقیقت» ز چه در بندِ «مجاز» است!

سپس، مقصود خود را عریانتر بیان می‌کند و می‌گوید:

معلوم کنی کز چه سبب خاطرِ «محمود» / پیوسته پریشانِ سرِ زلف «آیاز» است!
محتاجِ نیازِ دل عشّاق چرا شد؟ / «حسنِ رخِ خوبان» که همه مایهٔ نازست
عشقست که هر دم بدگر رنگ برآید / نازست بجایی و به یک جای نیازست
در صورت عاشق چو درآید همه سوزست / در کسوت معشوق چو آید همه سازست

(مجموعهٔ آثار فخرالدّین عراقی، ۳۲۲)

اگر عراقی، تنها چند شعر اوّل را سروده بود، می‌توانست تنها بر مبنای عشق معنوی و بر مذاق اهل عرفان و با استناد به روایتی که در کتابهای خود آورده‌اند: کنت کنزاً مخفیاً فاحببت ان اعرف ... تفسیر شود. امّا قسمت دوم شعر بوضوح نشان می‌دهد که بخش اوّل مقدّمه‌ای است برای توجیه عشق زمینی و شاهدگرایی.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

همراه بوده است. نام برخی مشایخ بزرگ تصوّف که در قرن سوم به بعد می‌زیسته‌اند در زمرهٔ کسانی که «عشق به زیباییهای ظاهری» داشته‌اند آمده است، اشخاصی چون: ابوالحسین نوری، ابوحمزه[۱]، ابوحلمان دمشقی[۲]، یوسف رازی[۳]، محاربن سلیمان صوفی[۴]، ابوالغریب اصفهانی[۵]، عمروبن‌عثمان مکّی[۶] و ...

در این میان، برخی از همه مشهورترند و در تاریخ به عنوان ستارگان شاهدبازی معرّفی شده‌اند: احمد غزّالی[۷] (۵۲۰): یکی از شخصیّتهای بزرگ تصوّف ـ عرفان و واسطهٔ سند تصوّف بسیاری از فرقه‌های تصوّف (برادر محمّد غزّالی)، روزبهان شیرازی (۶۰۶): شطّاحِ عشقیِ شیراز و نویسندهٔ شرح شطحیات و عبهرالعاشقین و ...، اوحدالدّین کرمانی: از صوفی ـ عارفان قرن هفتم، فخرالدّین عراقی: شاعر و صوفی ـ عارف مشهور در قرن هفتم و شاگرد صدرالدّین قونوی.

براستی جای شگفتی (و هم تأسّف) است! در حالی که برخی مشایخ صوفیه، ازدواج کردن را ـ برغم سنّت و سفارش پیامبر صلی الله علیه و آله ـ مانعی بر سر راه سلوک و تزکیه می‌دانستند و شماری از آنها تا آخر عمر بصورت «عزب» و مجرّد زیسته‌اند! بعضی از آنها، «پسرگزینی» و شاهدپرستی را اختیار کرده‌اند و آن را به عنوان ابزار سلوک و عروج معرّفی نموده‌اند.

شگفت‌تر و تأسّف‌بارتر آنکه این گونه اعمال ـ با این که بروشنی با روح و نظام عبادتی اسلام در تضادّ است ـ از سوی کسانی چون روزبهان، عراقی و ... به اسلام نسبت داده شده است!

کسی که اندک آشنایی با نظام عبادتی اسلام و روش روشن معصومین علیهم السلام، که

---

۱. مقدمهٔ عبهرالعاشقین.

۲. وی قایل به حلول خداوند در صورتهای زیبا بود و هرگاه صورتی زیبا می‌دید بدو سجده می‌کرد ... (فرهنگ فرق اسلامی، حلمانیه).

۳. اللمع، ۳۳۴.

۴. تلبیس ابلیس، ۲۶۷.

۵. شرح شطحیات، ۱۱.

۶. همان، ۱۶۱.

۷. سلطان طریقت، ۵۴ و ۵۶.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

اسوه‌های اصیل سلوک و عرفان هستند، داشته باشد و صد البته دچار کج‌فکری و واژگون‌نگری نباشد، بوضوح درمی‌یابد که شاهدبازی ـ به هر صورت ـ عملی انحرافی و بیگانه با برنامهٔ سلوکی انبیاء است. برخی از صوفی ـ عارفان که موضعی معتدل‌تر دارند و کتاب و سنّت و شریعت را نادیده نگرفته‌اند نیز به این مطلب اعتراف دارند. بویژه برخی با زبانی تیز از این طرح شیطانی و طرّاحان و مجریان آن برائت جسته‌اند.[1]

---

۱. هجویری در کتاب کشف‌المحجوب می‌گوید: «نظاره کردن در احداث [= نوپسران] و صحبت با ایشان محظور [= ممنوع] است و مجوّز [= حلال کنندهٔ] آن، کافر و هر اثر [= روایت و ...] که اندرین باب آرند، بطالت و جهالت بود ...» (کشف‌المحجوب، ۵۴۲). البته حکم به کفر کردن، در صورتی است که کسی یکی از اصول دین را منکر شود و یا چیزی را منکر شود که بازگشت آن به انکار اصول دین باشد. کفر نیز به معانی مختلف (کفر در مقابل اسلام، کفر در مقابل ایمان و ...) استعمال می‌شود. سعدی می‌گوید:

گروهی نشینند با خوش پسر — که ما پاکبازیم و صاحب‌نظر
ز من پرس فرسودهٔ روزگار — که بر سفره حسرت خورد روزگار
سر گاو عصّار از آن در کَه است — که از گنجدش ریسمان کوته است

(کلیّات سعدی، ط امیرکبیر، بوستان، ۳۵۹)

در جای دیگر می‌گوید:

پسر کو میان قلندر نشست — پدر گو ز خیرش فرو شوی دست
دربغش مخور بر هلاک و تلف — که پیش از پدر، مرده به ناخلف

(همان، ۳۵۸)

«محمّد دینوری» (از مشایخ صوفی ـ عارفان) می‌گوید: «... رغبة الاکابر فی صحبة الاصاغر من الخذلال و الحمق» (طبقات شعرانی، ۱۲۶/۱)، یعنی: علاقهٔ بزرگان به همنشینی با کوچکترها از بدبختی و حماقت است.

قبلاً تأکید شد که اسلام خود، دارای نظام عبادتی و سلوکی غنی و گسترده است. انبوه آیات و روایات و ادعیه، هیچ خلأ و کمبودی را در مسیر تهذیب نفس و شعله‌ور کردن شوق و اشتیاق به لقاءالله و رسیدن به کمال قرب الهی باقی نگذاشته است، تا نیاز به التقاط و وام‌گیری از منابع دیگر ـ چه در زمینه هدف و چه در زمینهٔ راه و ابزار ـ داشته باشد.

آن همه صالحان و مقرّبان و اولیاءالله که به دست پیامبر و امامان : تربیت شده‌اند، هیچکدام از ابزار سلوکی ویژهٔ برخی از صوفیان بهره نگرفتند، بلکه این عوامل از دستاوردهای گروهی خاص بوده است که به هیچ روی مورد تأیید رهبران معصوم الهی ـ که «محالّ معرفةالله» و «مساکن ذکرالله» و «حفظة اسرارالله» ـ هستند، نبوده است.

از این جهت و به خاطر حضور و اشراف ائمه علیهم‌السلام و موضع‌گیریهای متعدّد آنها بر ضدّ جریان سماع و مجریان آن، برنامهٔ سماع و نظایر آن تا قرنها در میان شیعیان وجود نداشت و هرگز پیرامون آن نگشتند، تنها در قرون متأخّر ـ احتمالاً از قرن ششم و هفتم به بعد ـ به تدریج (و به پیروی از صوفیان اهل سنّت) به جامعهٔ شیعه رخنه می‌کند.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

جمال‌شناسی حقیقی

از آنجا که در منطق عرفان، «ظاهر» تابع «باطن» است و ارزیابی اشیاء بر اساس بهره «کمالی» آنها از «حقیقت» است، تنها آن زیبایی، جمال و حسن حقیقی است که از ریشهٔ کمالی و متعالی برخوردار باشد. اگر به موجودات، از آن نظر که همهٔ آنها آفریده، آیه و نشانهٔ حق هستند نگریسته شود، همه زیبا، جمیل و حَسَن هستند و البته هر کدام کامل‌تر جمیل‌تر. در این دید توحیدی، تفاوتی بین اشیاء (به ظاهر) زیبا و اشیاء (به ظاهر) نازیبا وجود ندارد. زیباییهای ظاهری در واقع، امری نسبی هستند و جز در ذهن و احساسِ انسان واقعیّتی دیگر ندارند (مگر این که ریشه در کمال وجودی داشته باشند). از این رو حسّ «زیباشناسی» در افراد بسیار متفاوت و گاهی متضاد است. یکی فلان قیافه را زیبا می‌داند، دیگری قیافهٔ دیگر را، یکی فلان رنگ را می‌پسندد، دیگری رنگ دیگر را. یکی منظرهٔ صبح را زیبا می‌داند دیگری منظرهٔ غروب را و ...

به عبارت دیگر: چیزی که در دید یک نفر بسیار زیبا و دلکش است، ممکن است در نگاه شخص دیگر معمولی و عادی باشد، همانند «لذّت چشایی» که نسبت به سلیقه‌ها و ذائقه‌ها بسیار متفاوت است. گاهی یک غذا در کام یک نفر بسیار لذیذ و گواراست، در حالی که همان غذا در ذائقهٔ دیگری معمولی و حتی نامطبوع و بدمزّه است.

به عبارت دقیقتر: لذّتهای سمعی، بصری، چشایی و... بستگی به نوع «سلّولهای عصبی» و واکنشهای آنها در برابر «محرّکها» دارد و جدا از آن، واقعیّتی به نام «زیبایی» نداریم.

زیبایی، تا آنجا که ریشه در «کمال وجودی» دارد امری حقیقی و ثابت است، امّا اگر زیبایی صرفاً به معنی خوشایندی حواس باشد، امری نسبی است و نسبت به ذائقه‌ها و حواسِ مختلف متفاوت است. چه بسا یک چیز به ظاهر (به مفهوم واکنش عصبی) زشت و نازیبا است، امّا چون از یک «کمال» و ارزش وجودی حکایت دارد از نگاه عارف حقیقت‌بین و باطن‌شناس پدیده‌ای محبوب است.

عارف مکتبی و ولایی کسی است که چنین دید و نگاهی داشته باشد و در سطح ظاهر و قشر محصور نشود و همه چیز را از جهت انعکاس باطن در آن ببیند و بشناسد.

خداوند در مورد «بوی دهان روزه‌دار» ـ که بر اثر خالی بودن دهان و معده به مدّت

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

زیاد ممکن است بوی خوشایندی نداشته باشد ـ می‌فرماید: **لخلوف فم الصّائم اطیب عندی من ریح المسک**[۱]. یعنی: بوی دهان روزه‌دار از بوی مشک نزد من خوشبوتر است.

همچنین بلال، مؤذّن عزیز پیامبر ـ که نه قیافهٔ جالبی و نه صدای چندان زیبایی داشت ـ نزد پیامبر، بسیار محبوبتر و ارزشمندتر از برخی زیبارویان بود (که شاهدگرایان به دنبال آن هستند).

آری آن کس که جلوهٔ حق را کوته‌نظرانه تنها در روی شاهدان و خوبرویان جستجو می‌کند، نه تنها عارف نیست که «کج‌فکر» و «تر دامنی» است که در غل و زنجیر «ظاهر» و دام شیطانی «صورت» گرفتار شده است[۲] و از حقایق معنوی و بینش عرفانی محروم مانده است. وگرنه چرا اوحدالدّین، عراقی، روزبهان و هم مسلکان وی جلوهٔ حق را در صورت پیرمردی که عمر خود را در راه علم، عمل، معرفت، عبادت، تزکیه، تقوی و خدمت به مردم صرف کرده است، نمی‌بینند؟! چرا آنها جلوهٔ حق را در صورت طفل یک ساله و دو ساله نمی‌بینند؟! آیا جمال حق تنها در صورت نوجوان زیبای اَمْرَدْ (با صورت بی‌مو) تجلّی کرده است؟![۳]

ب: مواد مخدّر و سُکرآور

گفته شد که نظریّهٔ مشروعیّت عوامل «عشق‌انگیز» و وجدآور، که مبنای تجویز و تقدیس سماع است، دارای نقضهای متعدّدی است. مورد نخست، موضوع «شاهدگرایی» بود که توضیح داده شد.

نقض دیگر، مسئلهٔ «موادّ مخدّر» (نشئه‌آور) و عناصر «روان‌گردان» است.

---

۱. فروع کافی، ۶۵/۴.

۲. چه بجا گفته است اوحدالدّین کرمانی ـ دست کم در مورد خود و هم مسلکانش ـ: عالم صورت است و ما در صُوَریم (بهتر بود بگوید: در دام صوریم).

۳. همان طور که عرفان اگر از سرچشمهٔ زلال و شفاف آن (عرفان مکتبی ـ ولایی) سیراب شود، قدسی‌ترین و پرشکوه‌ترین دستاوردها را برای انسان به ارمغان می‌آورد که با هیچ علم و هنر و فنّ و دستاوردی قابل قیاس و مبادله نیست. اگر از منابع ناخالص و ناسالم تغذیه شود و تنها عنان خود را به دست «تصوّف مستانه» بدهد و از عرفان مکتبی بیگانه شود، ممکن است به خطرناکترین پیامدها گرفتار شود.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

بررسیهای مختلف نشان می‌دهد که برخی از این مواد، «نشئه»، وجد و حالت روحی خاصّی ایجاد می‌کند که مقبول طبع گروههای باطن‌گراست و با سماع، از برخی ابعاد، همانندیهایی دارد. کتاب ادیان و مکتبهای فلسفی هند می‌نویسد:

«وسائل دیگری که "شَمَنها" [= کاهنها] برای به دست آوردن حالت وجد و سماع بکار می‌بسته‌اند، استعمال مواد مخدّره بوده است مانند حشیش و تریاک. این انگیزه تصنّعی جهت به دست آوردن حالات عرفانی بین فرقهٔ اسماعیلیّه نیز متداول بوده است و "پاتانجالی" [= حکیم مشهور هندی و مؤسّس مکتب «یوگا»] هم به برخی از گیاههای "سکرآور" که وسیله‌ای برای کسب نیروهای فوق‌العاده است، اشاره می‌کند.»[۱]

در میان برخی فرقه‌های باطن‌گرا (شمنیسم) در آمریکای لاتین نیز، استعمال موادّ مخدّر و نشئه‌انگیز گیاهی رایج است.[۲] یکی از نویسندگان در این زمینه می‌نویسد:

«طریق دیگر [برای جذبه و نشئه شامان] بهره گرفتن از موادّ مخدّر و وهم‌آور است که در همهٔ گروهها و در اغلب سرزمینها[۳] بصورتهای مختلف و متنوّع از قدیم مورد استفاده قرار گرفته و هنوز هم به کار گرفته می‌شود.[۴]

کتاب «ارزش میراث صوفیه» در ارتباط با بهره گیری صوفیان از مواد مخدّر و مانند آن، برای رسیدن به حال و جذبه و ... می‌نویسد: «صوفیه برای تحریک اعصاب و نیل به حالی که از آن تعبیر به بیخودی می‌کنند، گاه به موادّ تخدیر کننده یا سکرانگیز [= مستی‌آور] متوسّل می‌شده‌اند ... بعضی دیگر به بنگ و جرس می‌پرداخته‌اند و از این همه، قصدشان رهایی از خود و از خودی بوده است با وسایل مصنوعی.»[۵]

گفته می‌شود در میان مریدان «بهاء ولد» ـ پدر مولوی ـ استعمال برخی موادّ مخدّر متداول بوده است و در سخنان شمس تبریزی ـ در مقالات ـ گوشه و طعنه‌هایی به این

---

۱. ادیان و مکتبهای فلسفی هند، ۶۴۲.

۲. عرفان، گنوستی سیزم، میستی‌سیزم، بخش اوّل: ۹۶. سفر به ماوراء، ۸۷.

۳. مقصود سرزمین شامانیها است.

۴. همان.

۵. ارزش میراث صوفیه، ۹۴.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

عمل نابجا به چشم می‌خورد.[۱]

از این رو مولوی ـ به نقل افلاکی ـ به هنگام معرّفی فرزندش (سلطان ولد) به «شمس تبریزی»، در تعریف از او (و دفع برخی توهّمها) می‌گوید: فرزند من حشیش نخورد و لواطه نکند.[۲]

۱. همان، مقالات شمس تبریزی، تصحیح موحّد، تعلیقات، ۲۸۲.
۲. مناقب‌العارفین، ۶۳۳.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

سماع از دیدگاه عرفانی

یکی از سخنان و نکته‌هایی که در نوشته‌های صوفی ـ عارفان سماعگرا فراوان به چشم می‌خورد و کمتر کتابی از آنهاست که موضوع سماع را مطرح کرده باشد و این نکته را گوشزد ننموده باشد، این است که ارزش، اهمیّت و خواص سماع را کسی درمی‌یابد که خود اهل حال و وجد و عشق و عرفان باشد و دلی پرسوز و قلبی آتشین داشته باشد، مولوی می‌گوید:

سماع از بهر جان زندگانست　　کسی داند که او را جانِ جانست[1]

اوحدالدّین می‌گوید:

در راه طلب دیدهٔ خود خون کن　　وانگاه تو اسرار درون بیرون کن
گر بی‌خبری باش تو ساکن چو جماد　　ور باخبری بس حرکت موزون کن[2]

به گفتهٔ آنها، کسی که از روح عرفانی و منطق عشق بیگانه است، حقیقت سماع را درک نمی‌کند و چنین کسی حق اعتراض و انتقاد از سماعیان را ندارد. آنها می‌گویند: چون مخالفانِ سماع از لطیفهٔ عرفانی و روح پرشور عشقی برخوردار نیستند توان درک

---

۱. کلیّات شمس، ط نگاه، غزل ۳۳۹.
۲. سماع‌نامه‌های فارسی، ۴۲۲.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

قداست سماع را ندارند، از این رو اشکالها و اعتراضهای آنها نیز قابل قبول نیست. سعدی می‌گوید:

سماع ای برادر نگویم که چیست　　مگر مستمع را بدانم که کیست

تا آخر ...

از این رو سماع‌گرایان، مخالفان خود را «قشری»، «بی‌ذوق»، «ظاهربین»، «سطحی»، «خشک» و ... معرّفی می‌کنند!

البته توضیحها و استدلالهایی که طی مباحث گذشته مطرح گردید برای روشن شدن سستی بنیان سماع و بطلان ادّعای سماع‌گرایان کافی است. زیرا وقتی سماع (با ویژگیهای صوفیانه آن) به اعتراف بسیاری از صوفی ـ عارفان پیشینهٔ «نبوی» و «وَلَوَی»[1] ندارد و برغم عنایت ویژهٔ اسلام به امور عبادتی، آن را به رسمیّت نشناخته و حتی به گونه‌ای موضع منفی در برابر آن (به عنوان عبادت) گرفته است، زمینه‌ای برای تردید در نادرست بودن آن باقی نمی‌ماند (چه سماع عنوان لهوی داشته باشد و چه عنوان عرفانی).

امّا برای این که بحث جنبهٔ جامعتری داشته باشد و دست‌آویز سماعگران، مبنی بر قشری بودن مخالفان سماع و نداشتن ذوق و مایه‌های عرفانی، از دست آنها گرفته شود، جنبهٔ عرفانی سماع[2] و سخنان کسانی که از «دیدگاه عرفانی» سماع را به «نقد» کشیده‌اند مطرح می‌گردد.

از میان صوفی ـ عارفان چون سخنان «محی‌الدّین عربی» از اعتبار و اهمیّت بیشتری (نزد صوفی ـ عارفان) برخوردار است و بویژه با صراحت و تفصیل بیشتری از آن سخن گفته است، بصورت مشروح‌تری در اینجا مطرح می‌گردد.

دیدگاه ابن‌عربی

موقعیّت فوق‌العادهٔ ابن‌عربی در میان صوفی ـ عارفان و نقش محوری وی در تصوّف ـ عرفان، بر آنان که فی‌الجمله با این مباحث آشنایی دارند، نیاز به توضیح ندارد.

---

۱. ولوی: ولایتی، منتسب به ولایت.

۲. بعد عرفانی سماع در مبحث عشق و سماع، مطرح گردید، در این بخش بیشتر سخنان صوفی ـ عارفان در این زمینه نقل می‌گردد.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

ابن‌عربی با ظهور خود، این مکتب را وارد مرحله‌ای تازه کرد و نقطهٔ عطفی را در تاریخ آن رقم زد. تأثیر سرنوشت‌ساز ابن‌عربی بر تصوّف ـ عرفان به هیچ روی قابل قیاس با نقش مولوی نیست. هرچند مثنوی مولوی ـ به خاطر برخی امتیازها ـ در میان فارسی‌زبانها شهرتی قابل توجه دارد، امّا در روند کلی تصوّف و عرفان و اصول و مبانی آن نقش اساسی و سرنوشت‌ساز ندارد.

به عبارت دیگر: اگر مولوی را از تاریخ تصوّف ـ عرفان برداریم یک زبان گویا و با جاذبه[۱] و مایه‌دار از آن حذف شده است، در حالی که اگر ابن‌عربی را از تاریخ مذکور برداریم، خلأ و ثُلْمَه‌ای بزرگ در آن ایجاد خواهد شد. مولوی شخصیّتی تاریخی است[۲]، امّا ابن‌عربی شخصیّتی تاریخ‌ساز است. افکار ابن‌عربی تا به امروز (به هر دلیل) بر حوزه‌های تصوّف ـ عرفان سایه‌افکنده است.

در هر صورت، ابن‌عربی با مقبولیت ویژه‌ای که در میان صوفی ـ عارفان دارد (که تنها جنید بغدادی در این بعد با او قابل قیاس است) دیدگاهی خاص در مورد سماع دارد که برای طرفداران سماع قابل توجّه است. چنان که اشاره شد، در این بخش تنها سخنان صوفی ـ عارفان را نقل می‌کنم (و به معنی تأیید همهٔ گفته‌های آنان نیست).

ابن‌عربی، در موارد مختلف از کتابها و رساله‌های خود موضوع سماع را مطرح کرده است و در بسیاری از موارد موضع شدیدی در برابرِ آن گرفته است.

در کتاب «الفتوحات المکیه» ـ بزرگترین کتاب در زمینهٔ تصوّف ـ عرفان ـ مکرّر از سماع سخن گفته است. این مباحث، در جلد اوّل[۳]، دوم[۴]، سوم[۵] و چهارم[۶] فتوحات ـ

۱. و البته کم‌نظیر. دلیل مطلب بالا این است که اندیشه‌های ابن‌عربی به سرعت در حوزه‌های تصوّف ـ عرفان (از مغرب تا ایران) گسترش یافت و حتّی در زمان حیات وی دارای شهرت قابل توجّهی بود، امّا اندیشه‌های مولوی دهها سال بعد از وی شناخته شد و شهرت یافت، آن هم بیشتر در میان فارسی‌زبانها.

۲. مولوی را ـ به گونه‌ای ـ نیز می‌توان تاریخ‌ساز (در حوزهٔ تصوّف ـ عرفان) دانست امّا ـ از نظر کمیّت و کیفیّت (عمق) ـ قابل مقایسه با ابن‌عربی نیست.

۳. الفتوحات المکیه، ط دار صادر، ۲۱۰/۱ به بعد.

۴. همان، ۳۶۶/۲ به بعد.

۵. همان، ۵۶۲/۳ به بعد. البته در این مورد تنها نسبت به شعرهایی که در وصف معشوقهای زمینی گفته شده ـ و در محفل سماع خوانده می‌شود ـ سخن گفته است.

۶. همان، ۲۷۰/۴.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

بصورت مختصر یا مفصّل ـ دیده می‌شود. همچنین، در رسالهٔ «روح‌القدس»[۱] و رسالهٔ «شاهد»[۲] نیز مطرح کرده است.

بطور کلی عقیده ابن‌عربی در باب سماع این است که آنچه به عنوان سماع (شعر و آواز و موسیقی و رقص)، در میان صوفی ـ عارفان متداول است، پدیده‌ای «ضدعرفان» و ناسازگار با مقام و روح عارفان است. ریشهٔ تفکّر ابن‌عربی همان نکته‌ای است که مکرّر بدان اشاره شد که سلوک و عرفان و شناخت حق، وقار و طمأنینه و مانند آن می‌آورد، نه جست‌وخیز و پای‌بازی و رفتار سبک!

به عقیدهٔ وی، انفعال و شور و حالی که بر اثر شنیدن نغمه‌ها و آوازها پدید می‌آید ریشهٔ نفسانی دارد و این «خود طبیعی» و نفسانی است که به ابتهاج و جست‌وخیز درمی‌آید، نه «خود معنوی» و الهی (از این رو برخی حیوانها نیز دارای این حس هستند).

بنابراین، علاقه و دلبستگی به سماع نشانهٔ کاستی، نقص و «نفس‌گراییِ» سالک و ناشی از انگیزه‌های غیرالهی و ـ به گونه‌ای ـ وسوسهٔ شیطان است.

به گفتهٔ ابن‌عربی، حتّی اگر فردی به «بلوغ عرفانی» و مرحلهٔ «تمکین» و کمال (از دیدگاه تصوّف ـ عرفان) رسیده باشد و به سماع اشتغال ورزد، از مرحلهٔ کمال خود ـ تا زمانی که به سماع اشتغال دارد یا به آن تمایل دارد ـ سقوط کرده و به خواست «نفسانی» و غیرالهی خود جواب مثبت داده است.

سخنان ابن‌عربی در فتوحات

در جلد اوّل فتوحات[۳]، سماع را به دو نوع تقسیم می‌کند: سماع مطلق و سماع مقیّد.

سماع مطلق آن است که انسان تنها معانی و حقایق را بشنود و اصلاً توجّهی به لفظ، عبارت، آواز و ... نداشته باشد (در این گونه سماع ـ که با سماع اصطلاحی کاملاً متفاوت است ـ شعر و نثر، کلام موزون و غیرموزون، تفاوتی ندارد).

---

۱. روح‌القدس فی معرفةالنفس، ۳۴ به بعد.
۲. رسالهٔ شاهد (از مجموعه رسائل ابن‌عربی ط دارصادر)، ۴.
۳. الفتوحات المکیه، ۱/۲۱۰ به بعد.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

وی این نوع سماع را «سماع روحانی و الهی» می‌نامد (و هو السماع من کلّ شیء فی کل شی بکل شیء: سماعِ اَسرار، از هر چیز، در هر چیز، به هر چیز[۱]) و آن را مخصوص کاملان و «اَکابِر» معرّفی می‌کند.

نوع دومِ سماع، «سماع مقیّد» است. سماع مقیّد همان است که اهل نغمه و آواز از آن لذّت می‌برند و تحت تأثیر قرار می‌گیرند (همان سماع اصطلاحی و متداول بین صوفیه). وی این نوع را «سماع طبیعی» می‌نامد زیرا ابتدا بر روی نفس و نه جان اثر می‌گذارد.

وی اضافه می‌کند: اگر کسی ادّعا کرد که از غنا و آواز، تنها «معنی» را می‌شنود و اگر حال و شوریدگی و حرکتی به او دست داد ناشی از فهم معنی است (نه الفاظ و آواز و غنا) در ادّعای خود صادق نیست، چنان که ما در زمان خود (قرن هفتم = عصر شمس تبریزی و ...) چنین عارف نمایان متکلّفی را دیدیم که ادّعا می‌کردند از سماع و غنا، تنها معنی (اسرار و حقایق) را می‌شنوند نه لفظ را. آنها به سبب سماعِ طبیعی (= نفسانی) و به جهت آواز و غناست که حرکت و رقص می‌کنند و معنی را به تَبَع نغمه‌ها و آوازها درک می‌کنند، نه اصالتاً و استقلالاً.[۲]

---

۱. این جمله را در جلد دوم و در باب سماع آورده است. شاید مقصود وی این است که: از هر چیز ـ از آن جهت که کلمات الله است (چنان که خود اشاره دارد) ـ و در هر چیز ـ از آن جهت که صفحه‌ای از جلوهٔ او است ـ و به هر چیز ـ از آن جهت که ابزار و عوامل او هستند ـ می‌توان اسرار معنوی را شنید (هر کدام به اعتباری).

۲. ابن‌عربی، برای باز کردن دست مدّعیان، آزمایشی را پیشنهاد می‌کند و می‌گوید: اگر یکی از سماعگران را دیدی که در مجلس سماع، حال خوش، وجد و بیخودی به او دست داد و حرکت دوری یا جست‌وخیز (= رقص و ...) انجام داد، در آن حال از او سؤال کن که عامل حرکت و وجد و حال او چیست. اگر ادّعا کرد که این حالت ناشی از درک معنی و الهامهای غیبی است (نه الفاظ و ساز و آواز)، در جواب به او بگو: تنها، آوازِ خوش و نغمهٔ زیباست که تو را به حرکت درآورده است و فهم و درک معنی به تَبَع الفاظ بوده است و در واقع طبع حیوانی توست که اثر پذیرفته است، پس بین تو و شتر (که آن نیز از نغمهٔ خوش اثر می‌پذیرد) تفاوتی نیست!

ابن‌عربی ادامه می‌دهد: شخص مذکور (سماعگر)، بر اثر شنیدن جواب تو سخت ناراحت می‌شود و بر او سنگین می‌آید و متقابلاً ادّعا می‌کند: تو، نه من را نشناختی و نه حرکتِ (رقص) من را! (ادّعای مکرّر و همیشگی سماعگران).

در این حال، وی را رها کن. پس از گذشت ساعتی، آیه‌ای از قرآن ـ که مضمونی مشابه دارد ـ بر وی تلاوت کن. خواهی دید که از آن شور و حرکت خبری نیست! پس معلوم می‌شود که شخصِ مذکور، از سماع جز «جهل و نادانی» چیزی نصیب وی نگردیده است و سماعِ او جز «تَخَبُّط شیطان» چیز دیگری نبوده است!

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

وی، همان نکته‌ای که طی بحثهای گذشته بارها به آن اشاره شد، مورد تأکید قرار می‌دهد و می‌گوید: اثر سماعِ روحانی و معنوی ـ که به گفتهٔ او سماع کاملان است ـ نه جست‌وخیز و نه رقص و نه چیزهایی از این قبیل است، بلکه در سماعهای قوی و پرجاذبه (دریافت اسرار و معانی) حداکثر انسان به پشت روی زمین دراز می‌کشد و هیچ حرکتی از او سر نمی‌زند و از احساس خود «غایب» می‌شود (یعنی دیگر احساس جسمانی ندارد = بیهوشی).

این سماع طبیعی (= نفسانی) است که انسان را به حرکت و جست‌وخیز وامی‌آورد! وی تصریح می‌کند: «حرکت دَوْری» و «هیمان»[1] و «تخبط»[2] کار دیوانگان است![3]

فتوحات، بدرستی این نکته را خاطرنشان می‌کند که: هیچ شنیده نشده است که پیامبران به هنگام نزول وحی جست‌وخیز و اعمالی از این قبیل انجام دهند[4] (در حالی که سنگینی وحی قابل قیاس با الهامهای ادّعایی سماعگران نیست).

وی همچنین اشتباه سماعگران در طول تاریخ را گوشزد می‌کند و می‌گوید: ناآگاهی و عدم تمییز بین «سماع طبیعی» (= نفسانی) و «سماع روحانی»، بسیاری از کسانی که خود را «رجال‌الله» (صوفی واصل ـ اولیاءالله) می‌دانسته‌اند به اشتباه و انحراف کشانده است.[5]

در جلد دوم فتوحات[6] و در بابی که به عنوان «مقام ترک السماع» باز کرده است نیز می‌گوید: سماع مطلق (دریافت اسرار و معانی و ...) را نمی‌توان ترک کرد. آن چیزی که

---

۱. هیمان: رفتار و حرکت ناآگاهانه و ندانسته، حیرت‌زدگی.

۲. تخبّط: بیراهه رفتن، شیطان‌زدگی (دیوانه کردن شیطان انسان را).

۳. الفتوحات المکیه، ط دارصادر، ج ۱، ص ۲۱۰ و ۲۱۱ (نقل به معنی).

۴. در اینجا ممکن است کسی (بر مذاق تصوّف ـ عرفان) اشکال کند که حالت سکون و وقار انبیاء ناشی از بلندی مقام عرفانی و ظرفیّت عظیم روحی آنهاست. زیرا آنها به مقام «صحو» رسیده‌اند در حالیکه دیگران ممکن است در مقام فنا و «سکر» باشند. جواب این است همان طور که قبلاً اشاره شد، حالتهای معنوی شاگردان و تربیت شدگان معصومین علیهم‌السلام نیز چنین بوده است، آنها اهل جست‌وخیز و رقص و پای‌بازی نبوده‌اند در حالیکه ظرفیتهای روحی آنها متفاوت بوده و از کامل تا متوسط و مبتدی در میان آنها وجود داشته است.

۵. همان، ۲۱۱/۱.

۶. ص ۳۶۸.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

بزرگان (از صوفی ـ عارفان) ترک می‌کنند عبارت است از سماع مقیّد و متعارف، که همان «غنا» (آواز طرب‌انگیز) است.

فتوحات اضافه می‌کند: اگر کسی حالتهای معنوی را در هر حال دریافت می‌کند اما در حال سماع (ساز و آواز) بیشتر تحت تأثیر قرار می‌گیرد، پس حضور چنین شخصی در مجلس سماع «حرام» است!

در جای دیگر می‌گوید: خداوند گروهی که دین خود را «لهو» و «لعب» قرار داده‌اند مورد مذمّت و نکوهش قرار داده است و این گروه در زمان ما (قرن هفتم) «اهل سماع»، یعنی اهل «دفّ» (دایره) و «مزمار» (نی) هستند ...

سخنان ابن‌عربی در «روح‌القدس»

در رسالهٔ «روح‌القدس فی محاسبةالنفس» نیز سخنان مفصّلی دربارهٔ سماع دارد و سخت بر آن می‌تازد.

ابن‌عربی ـ با زبان گفتگو با نفس خویش ـ وضع بسیاری از مجالس سماع در عصر خود (نیمهٔ دوم قرن ششم و نیمهٔ اوّل قرن هفتم)، یعنی همان زمانی که شمس تبریزی و همفکران وی با حرص و ولع خاصی به سماع و رقص و پایکوبی می‌پرداختند و آن را نشانهٔ عرفان و شهود حق می‌دانستند و مخالفان خود را بی‌ذوق و محروم از عرفان معرّفی می‌کردند، را ترسیم می‌کند و از آن به شدّت شِکوه و شکایت و انتقاد می‌کند.

وی، با اشاره به این که قرائت قرآن برای آنها چندان لذّت‌بخش و شورآفرین نیست لیکن شعر و آواز، آنها را به شور و هیجان می‌آورد به گونه‌ای که ساعتها به رقّاصی می‌پردازند ... می‌گوید: بعد از مراسم پرهیاهوی سماع، به یکدیگر به خاطر اعمال خود «تهنیت» می‌گوییم، در حالی که فرشتگان و ملأاعلیٰ به ما، به خاطر از دست دادن دین و عقل خود (بواسطه سماع)، «تسلیت» می‌گویند!

سپس ـ خطاب به نفس خود ـ می‌گوید: ای نفس! به خاطر این اعمال از خدا حیا نمی‌کنی؟! تو در طول شب (و در حال سماع) در تسخیر و قبضه شیطان بودی و بازیچه دست او ... با این همه تو ذوق می‌کردی و لذّت (عارفانه) می‌بردی!

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

وی تصریح می‌کند:

از همه بدتر! و از هر مصیبتی بزرگتر و از هر فاجعه‌ای سنگین‌تر و از هر دردی جانکاه‌تر! این که در آن حال ادّعا می‌کردی که: من با خدا و در خدا بودم و به خدا برخاستم و در خدا «شطحیّات» بر زبان راندم ...![1] (بسیاری از شطحیّات و سخنان پر ادّعاء صوفی ـ عارفان، در حال سماع، که احساسات به اوج می‌رسد و بالِ خیال گشوده و پرقدرت می‌شود بر زبان جاری کرده‌اند).[2]

در رسالهٔ «شاهد»[3] نیز، نظر خود را بصورت خلاصه و صریح چنین بیان می‌کند: رقص و پایکوبی لایق حضرت حق نیست؛ شهودِ حق متوقّف بر هیبت است و هیبت موجب سکون و آرامش انسان می‌شود، نه حرکت و جنبش. حرکت، «برکت مادی» می‌آورد و سکون، «برکت الهی».

ابن‌عربی ـ از زبان شاهد ـ به صوفیان سماعگر خطاب می‌کند: رقص کنید! و بدانید که (تنها) «رقّاصید» و بدانید که هنوز در مرحلهٔ نفسانیّات باقی هستید!

وی در ادامه تأکید می‌کند: هر کس (در سماع) حرکت و جست‌وخیز کند و مدّعی شود که: خدا را «شهود» کردم و خدا من را به خودم نمود، پس او دروغگو است![4]

موضع ضدسماع ابن‌عربی و انتقاد تند و تیز او، پیامدهای وسیعی دارد. لازمهٔ سخنان ابن‌عربی آن است که اکثر مشایخ تصوّف ـ عرفان (سماع‌گرایان) مردمانی ناقص و گرفتار «نفسانیات» و دور از شیوهٔ راستین سلوک بوده‌اند. زیرا ـ همان گونه که در بخشهای سابق گذشت ـ بیشتر آنها اهل سماع و رقص و آواز و موسیقی بوده‌اند و برخی

---

۱. ثم الداهیة العظمی و الطامة الکبری و الداء العضال و المصیبة الآزفه ... انّی اقول فی تلک الحاله کلها: انّی کنت مع‌الله و فی‌الله و بالله قمت و فی‌الله شطحت ...

۲. ابن‌عربی ـ با همان شیوه ـ اضافه می‌کند:
سپس به هم سماعهای خود عتاب می‌کنم که: چرا از من چیزی (از امور غیبی و ملکوتی) نمی‌پرسید؟! زیرا که من در اثر سماع، به مکاشفه‌ها و امور غیبی دست یافته‌ام، در حالی که اگر از او سؤال کنند رسوا خواهد شد و اگر جوابی (درست) هم بدهد، از باب اتّفاق است (فقد یجیب الکاذب عمّا یسئل عنه مثل هذا)، شیطان نیز او را با تخیّلات و اوهامی که برای او مجسّم می‌کند، وی را مورد تأیید قرار می‌دهد.

۳. رسالهٔ شاهد، ط دارصادر، ۴.

۴. ادّعای همیشگی و مکرّر سماعیان. شمس تبریزی (چنان که گذشت) می‌گفت: ... تو برقص! به خدا می‌رسی!!

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

به شدّت شیفته و دلباختهٔ آن! بسیاری از آنها ـ همان طور که ابن‌عربی تصریح کرد ـ از قرائت قرآن، نماز، دعا و حج دچار وجد و شور و حال (آن چنان که در سماع رخ می‌داد) نمی‌شدند. یوسف رازی، از قرائت قرآن منفعل نمی‌شد امّا از شنیدن چند شعر دچار هیجان روحی می‌گردید! ابوسعید و مولوی نیز ـ بنابر نقل ـ محفل سماع را بر نماز اوّل وقت ترجیح می‌داده‌اند. با توجه به معیارهایی که ابن‌عربی ارائه داد (و اکثراً متین و استوار بود)، شخصیتهای یاد شده (و همهٔ صوفی ـ عارفان سماعگر)، گرفتار «عرفان کاذب»[1] بوده‌اند و آن همه تعریفها، ستایشها و عرفان‌بافیها که در مورد سماع کرده‌اند، موهومات و تخیّلاتی است که ردّ پای «نفسانیّت» و «شیطان» در آن هویداست، زیرا اگر مدّعی عرفان از سماع ندای حق می‌شنود، پس چرا از قرآن که کلام اصیل حق است چنین حالت و دریافتی ندارد و چرا انبیاء و اصحاب پاکباختهٔ آن بزرگواران، «ذائقهٔ سماع» نداشته‌اند و راه سلوک خود را در هیاهوی ساز و آواز و رقص و همهمهٔ سماع و عربده مستانه[2] طی نکرده‌اند؟! سؤال افشاگرانه‌ای که جوابی نداشته و ندارد و نخواهد داشت!

آیا ابن‌عربی ـ که خود اهل شعر و شاعری است ـ از ذوق صوفیانه و مایهٔ عرفانی و استعداد کشف و شهود (از دیدگاه تصوّف ـ عرفان)، بی‌بهره بوده است؟!

ابن‌عربی، برای این که مقام مشایخ سماعگر تا حدودی محفوظ باشد و انتقاد وی تنها در «محدودهٔ سماع» اثر بگذارد، در کتاب معرفةالنفس می‌گوید: هر یک از مشایخ که به سماع گرایش داشته‌اند و در محفل سماع شرکت می‌کرده‌اند، از دو حال خارج نیست: یا قبل از رسیدن به مرحلهٔ کمال و «تمکین» دست به این کار می‌زده‌اند، که در این صورت ـ از دیدگاه ما ـ سماع بر آنها حرام بوده است، یا آنکه بعد از وصول به کمال در محفل سماع حضور می‌یافته‌اند. چنین افرادی در حال سماع (فقط) از مرتبهٔ عرفانی خود تنزّل کرده‌اند و انگیزه و عامل اصلی آن «التذاذ» و کامیابی نفسانی بوده است. وی

---

۱. دست‌کم در مورد موضوعهایی چون سماع و ...

۲. صوفیان سماعگر در حال سماع صداها و نعره‌های ناهنجار (به دلیل فشار روانی خاص) از خود بروز می‌دهند که احمد جام از آن به «کخ‌کخ» و ... تعبیر می‌کند.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

در عین حال خاطرنشان می‌کند که این توجیه در صورتی است که کم و گهگاه در محل سماع حاضر می‌شدند، امّا اگر زیاد به سماع گوش می‌داده‌اند ـ هر چند از مشایخ و کاملین بوده‌اند ـ پس بدانند که از جانب خدا مطرود شده‌اند و دلبستگی و مداومت آنها بر سماع در واقع عقوبتی است که خداوند به خاطر گناهی که انجام داده‌اند در حق آنها روا داشته است.

چنین فردی، شور و حالی که در وقت سماع پیدا می‌کند در غیر وقت سماع به او دست نمی‌دهد! باید این فرد بر حال خود گریه کند و در نفس خویش به مطالعه و جستجو بپردازد، تا گناهی که باعث گرایش وی به سماع شده است را بیابد (و از آن توبه کند).

ابن‌عربی کلام خود را با این دعا خاتمه می‌بخشد: خدا ما و شما را از کسانی که گوشِ شنوا برای «سماع» دارند، قرار ندهد ...[1]

سخنان ابن‌عربی در اعتراض به «سماع» و «سماع‌گرایان» را خواندید و همان طور که اشاره شد غالباً درست و متین بود.

ابن‌عربی و عشق مقیّد

بیان ابن‌عربی در مورد سماع (و نکاتی که دربارهٔ «سماع مطلق» و «سماع مقید» مطرح کرد) و اشکال و تقبیح و سرزنشی که متوجّه اهل سماع مقیّد نمود، شبهه‌ها و سؤالهایی را در رابطه با برخی مواضع ابن‌عربی ـ در غیر مورد سماع ـ در ذهن زنده می‌کند.

توضیح این که: همان طور که وابستگی سالک و مؤمن عارف به نغمه و آواز و موسیقی، نشانهٔ نقص و عدم کمال اوست، وابستگی و شیفتگی نسبت به عوامل (مصنوعی) دیگر نیز همین حکم را دارد و در این جهت بین «سماع مقیّد» و «عوامل مقیّد» دیگر فرقی نیست.

---

۱. روح‌القدس فی معرفةالنفس، ۳۷.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

به عبارت دیگر: همانگونه که سماع و «شنیدن مقیّد» وجود دارد و آن عبارت است از دلبستگی خاص به نغمه و آواز و موسیقی (هر چند به بهانهٔ سلوک و عرفان)، همان طور «رؤیت مقیّد» وجود دارد که عبارت است از دلبستگی خاص به جمال و زیبایی افراد، و همانگونه که شنیدنِ (سماع) مقیّد مذموم و ناپسند است، «نظر مقیّد» و وابستگی به زیبایی و جمال افراد (هر چند به بهانهٔ سلوک و عرفان) نیز نادرست و نکوهیده است.

ابن‌عربی، هر چند «سماع مقیّد» را بدرستی نکوهش کرده و از آن فاصله گرفته است، امّا گویا ـ دست‌کم در مدّت زمانی ـ گرفتار نظر و «محبّت مقیّد» بوده است و این تناقضی است که در گفتار و رفتار وی دیده می‌شود.

در شرح احوال ابن‌عربی نوشته‌اند ـ و خود نیز در مواردی به آن اعتراف کرده است ـ که در برهه‌ای از زمان و آن هنگام که به دنبال سیر و سفرهایش به مکّه می‌رسد (سال ۵۹۸)، با عدّه‌ای از فضلاء و ادباء و شخصیّتهای مکّه آشنا می‌شود، که از جملهٔ آنها عالمی به نام «ابی‌شجاع اصفهانی» است. وی دختری داشته است در اوج جمال و کمال به نام «نظام» و ملقّب به «عین‌الشمس». ابن‌عربی در ملاقات با این خانواده به شدّت شیفته و دلبسته این دختر می‌شود. وی (در ذخائرالاغلاق) در ستایش «نظام» سخنها گفته و او را هم به زیبایی ظاهری و هم به زیبایی معنوی ستوده است. شدّت علاقهٔ ابن‌عربی به «عین‌الشمس» به حدّی است که دیوان غزلی به نام و یاد او می‌سراید و نام آن را «ترجمان الاشواق» می‌گذارد.[1]

البته ابن‌عربی به صراحت تأکید می‌کند که عشق او به «نظام»، از نوع عشقهای زمینی نیست، بلکه از باب «تجاذب» و همگرایی ارواحِ نیکان و صالحان است.

در هر صورت، علاقه شدید ابن‌عربی به دختر «ابی‌شجاع» ـ حتّی در فرض «عشق معنوی» بودن ـ خود مصداق رؤیت و «محبّت مقیّد» است و در واقع «نسخهٔ دوم» سماع می‌باشد.

درست است که کمال و جمال افراد ـ چه مذکر و چه مؤنّث ـ محبّت‌آفرین است،

۱. گفته می‌شود که این غزلیّات از جالبترین و با حالترین اشعار وی است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

امّا اگر کمال و جمال کسی بیش از اندازه شخص را در حوزهٔ جاذبهٔ خود بکشد، به گونه‌ای که محبّتش به وی از محبّت او به افراد دیگر ـ هر چند با کمال زیادتر ـ بیشتر باشد، نشانهٔ این است که به محبوب (یا محبوبه) خود، «محبّت مقیّد» دارد.[۱] اتّفاقاً ابن‌عربی خود، در ستایش «نظام» و توصیف جمال (ظاهری و باطنی) وی می‌گوید، چنان پر جاذبه و دلربا ـ از نظر کمالات جسمی و روحی ـ بود که نظرها را به «بند» می‌کشید (نگاهها و محبّتها را مقیّد می‌کرد): «... و کان لهذا الشیخ ـ رضی الله عنه ـ بنت عذراء ... تقیّد النظر و تزین المحاضر و المحاضر و تحیر المناظر ...» یعنی: شیخ ابی‌شجاع، دارای دختری بود که نگاه را به بند می‌کشید و مجلس و مجلسیان را زینت می‌بخشید و مناظره گر را به حیرت می‌انداخت ...

اصولاً ابن‌عربی اوج و حضیضهای زیادی دارد و در حالی که اندیشه‌های ابتکاری و عمیق او، از وی یک شخصیّت کم‌نظیر ساخته است، سخنان ضعیف، مکاشفه‌های معکوس (در عظمت خلفای سه گانه)، ناآشنایی با معارف شیعه، اعتقاد به سران صوفیه و ... وی را به عرصه‌های خاصّی کشانده است. محقّق شهید استاد مطهّری، در مورد نَوَسان فکری و روحی ابن‌عربی می‌گوید: یک وقت در اوجِ اوج هست و یک وقت در حضیض حضیض هست ... بعضی از حرفهایش ـ که از او شنیده شده است ـ شاید از منحط‌ترین حرفهاست و در مقابل، عالی‌ترین و پراوج‌ترین حرفها هم از او شنیده شده است.[۲]

---

۱. ابن‌عربی، مشایخ و دوستان (مرد) بسیاری در مناطق مختلف ـ از «اندلس» و «مغرب» تا «دمشق»، «مکّه» و «بغداد» ـ داشته است و نام دهها نفر از آنها را در کتابهای خود بویژه در فتوحات، محاسبةالنفس و محاضرةالابرار آورده است، بخصوص برخی از آنها ـ به عقیدهٔ وی ـ از ابدال، اقطاب و از بزرگترین مشایخ عرفان ـ تصوّف بوده‌اند، امّا آن گونه که وی دربارهٔ «نظام»، سخنان احساسی، عاطفی و دلباخته‌وار گفته است، گویا در مورد دیگر دوستان و مشایخ خود اظهار نداشته است! و این بیشتر شبیه به «محبّت مقیّد» است تا مطلق، وگرنه باید ابن‌عربی در حق مشایخی که ـ به گفتهٔ او ـ در اوج کمال و علم و عرفان بوده‌اند و در تاریخ کم‌نظیر شناخته شده‌اند، شعر و غزل و آن همه سخنان احساسی و پرشور بگوید، نه فقط در مورد دختری که «عین شمس» است! (ذخائرالاغلاق شرح ترجمان الاشراق، ۲، به نقل ابن‌عربی، حیاته و مذهبه، ۵۸). البته انتقاد و اعتراض به ابن‌عربی در این مورد و موارد دیگر چون: ولایت، مهدویّت، نقل روایات ضعیف و جعلی، مکاشفه‌های معکوس و نادرست و ... به معنی انکار استعداد شگرف و بی‌نظیر وی در زمینهٔ تصوّف ـ عرفان نیست. خصوصاً کتاب فتوحات وی، دریایی است که مثنوی و مانند آن در آن غرق می‌شود. برخی مطالب و نکاتی که در فتوحات وجود دارد در کتابهای مشابه آن (تصوّف ـ عرفان) کمتر یافت می‌شود.

۲. شرح مبسوط منظومه، ۲۳۸ (با مختصر تغییر لفظی).

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

دیدگاه بهاءالدّین نقشبند

از جمله مشایخ مشهور و مهم تصوّف ـ عرفان، که بطور مطلق با سماع موافقتی ندارد و طریقهٔ خود را از سماع جدا کرده است، «بهاءالدّین نقشبند» است. وی و برخی پیروانش که سعی کرده‌اند طریقهٔ آنها کمتر از دیگران با اصول و معیارهای اسلامی اصطکاک داشته باشد و تقریباً ادامه دهندهٔ راه قشیری، ابوسراج طوسی، هجویری و شهاب سهروردی (صوفی) هستند، در مورد سماع می‌گوید: در طریقهٔ ما سماع نیست.[۱]

دیدگاه سنایی غزنوی

سنایی، که نام و جایگاه او در میان شاعران و در «ادبیّات» تصوّف ـ عرفان بلند است و به ویژه الگو و اسوهٔ مولوی در آثار او می‌باشد، اشعاری در نکوهش «سماع‌بارگی» دارد.

سنایی (سدهٔ ششم) به عنوان «طلایه‌دار» شاعران فارسی‌زبان (در عرصهٔ تصوّف ـ عرفان) شناخته شده است. «حدیقةالحقیقهٔ» وی از این بُعد شهرت فراوان دارد. مثنوی مولوی، اقتباسی تفصیلی از حدیقهٔ سنایی است. البته سنایی را آغازگر و طلایه‌دار شعر در قلمرو تصوّف ـ عرفان دانستن، تا اندازه‌ای مبالغه‌آمیز است. تصوّف ـ عرفان به دلیل ماهیّت ذوقی آن، اصحاب خود را از دیرباز به عوامل ذوقی چون شعر، سماع و ... سرگرم کرده بود، ولی شاید بتوان گفت اشعار سنایی از لحاظ کمّیت و کیفیّت، نقطهٔ عطفی در تاریخ ادبِ تصوّف ـ عرفان (به زبان فارسی) است. استحکام و ابتکار لفظی، دقّت و گستردگی در معنی (با قطع نظر از برخی لغزشها، بی‌قیدیها و الفاظ زشت که در آن دیده می‌شود)، پرداختن به امور معنوی و زهدی، مجموعه ویژگیهایی است که شعر وی را از شعر شاعران پیش از وی ممتاز کرده است.[۲]

---

۱. قدسیّه (کلمات بهاءالدّین نقشبند)، مقدّمه ص ۱۱. امّا آیا نقشبند مانند ابن‌عربی به تخطئه و مبارزه پیگیر با آن نیز می‌پرداخته است، موضوع قابل بررسی است. برخی از پیروان وی تنها به نفی آن در طریقه خود و ترک عملی آن می‌پرداخته‌اند.

۲. مقصود، اشعاری است که بعد از بریدن از دستگاه حاکمه و رو آوردن به امور معنوی سروده است، نه اشعار ←

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

خصوصاً، گرایش شیعی و «ولایی» وی، بسیار بارز و شجاعانه است. وی بویژه زبان تیز و گزنده‌ای در مورد بنی‌امیّه دارد و معاویه را ـ برخلاف مولوی که او را (در مثنوی) به گونه‌ای از اولیاءالله معرّفی می‌کند[۱] ـ خائن، ظالم، فاسق و مستحقّ «لعنت» می‌داند.

در هر صورت، سنایی در نکوهش سماع می‌گوید:[۲]

معنی از دل طلب ز حرف مجوی — که نیابی ز نقش عنبر بوی
مجلسِ روح جای بی‌گوشی است — اندر آنجا سماع خاموشی است
کَی سوی عشق دیدنی باشد — لذّتی کان شنیدنی باشد
طبع را ز غنا مگردان شاد — که «غنا جز زنا نیارد یاد»[۳]

دیدگاه احمد جام

یکی دیگر از مخالفان سماع، که معاصر سنایی است و در عصر خود از موقعیّت و نفوذ قابل‌توجّهی برخوردار بوده است و جامی از او به بزرگی یاد می‌کند، «احمد جام» است.

احمد جام در موارد مختلف، سماع و سماعگران (به مفهوم متداول و مولوی‌پسند آن) را به شدّت هدف حمله، انتقاد و نکوهش خود قرار می‌دهد و در برابر موج سماع‌گرایی که بر منطقهٔ «خراسان» حاکم بود شجاعانه ایستادگی و مبارزه می‌کند.

اهمیّت و حساسیّت موضع ضدسماع وی زمانی روشن می‌شود که بدانیم منطقهٔ خراسان، پس از حضور «ابوسعیدابوالخیر» در نیشابور و به واسطهٔ سماع‌بارگی و

← دوران آغازین وی، که بوی تعفّن عیّاشی و چاپلوسی و ستم‌پروری از آن به مشام می‌رسد، چنان که اغلب شاعران در آن دوره و قبل و بعد از آن، به آن آلوده بوده‌اند.

۱. مثنوی، ط نیکلسون، دفتر دوم، ۲۶۰۴.

۲. همان طور که گردآورندهٔ «سماع‌نامه‌های فارسی» یادآوری کرده است، سنایی در مورد دیگر از سماع به گونه‌ای ستایش کرده است. بنابراین با توجّه به این دو موضع وی، شاید بتوان گفت که مقصود سنایی از سماع در آنجا که آن را مذمّت می‌کند، «سماع مقیّد» و الحان و نغمه‌ها و موسیقی است و در آنجا که تعریف می‌کند، مقصود «سماع مطلق» و معنوی است. چنان که مشابه این مطلب در سخنان برخی صوفی ـ عارفان (قبل و بعد از او) هم دیده می‌شود.

۳. این اشعار در سماع‌نامه‌های فارسی آورده و در حدیقةالحقیقه، تصحیح مدرس رضوی، ص ۱۸۳ (با مختصر اختلافی) آمده است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

افراط گریهای وی، اشتها و حرص زیادی به سماع نشان می‌داد.[۱]

احمد جام بی‌پروا در برابر این موج سابقه‌دار می‌ایستد و بر این سنّت نادرست صوفیان می‌تازد و آن را انحراف و حرکتی ضدّ دین معرّفی می‌کند.

بویژه، بر این نکته تأکید می‌کند که سماع، اثر و نشانه‌ای در سنّت و سیرت پیامبر ﷺ ندارد و آنچه اسلام و پیامبر به عنوان برنامه «عبادت» و «تقرّب به حق» معرّفی کرده است اموری چون: ذکر، دعا، قرائت قرآن و مانند آن است. احمد جام از لحاظ حسّاسیت و مبارزهٔ تند با سماع همانند ابن‌عربی است (البته در افقی متفاوت).

گفتنی است وی با سماع به معنی برقراری مجلس شعرخوانی ـ از نوع شعرهای زهدآمیز و به شکلی که خود بیان می‌کند ـ مخالفتی ندارد.

وی در انتقاد از سماعگران می‌گوید: «... هر آنگه [= هرگاه] قومی فراهم [= گرد] آیند و گویند که: بیایید تا سماع کنیم، تا وقت ما خوش گردد [= شور و حال و وجدی بدست آوریم]، اگر ایشان از کارِ حق خبر داشتندی، هرگز چنان [= سماع] نکردندی.»[۲]

احمد جام، صوفی ـ عارفان را نصیحت می‌کند و با اشاره به دوران ریاضت و پیشینهٔ خود، می‌گوید: «پنجاه و اند سال شد تا ما را در کاری افکنده‌اند [= به مقامی معنوی رسانده‌اند] و چندان از خیر و شرِّ این راه بر ما گشاده کرده‌اند که هیچ کس را امروز خود، آن باور نباشد، چه از اَیمّه [= ائمّه ـ پیشوایان] و چه از مشایخ طریقت [هیچکدام نسبت به آنچه ما فهمیده‌ایم باور ندارند]».

سپس دلسوزانه به آنها هشدار می‌دهد: «با شما می‌گویم و پردهٔ خویش می‌درم،

---

۱. هر چند این گرایش از زمان حضور برخی شاگردان جنید بغدادی (قرن چهارم) در خراسان آغاز شده بود.

۲. سماع‌نامه‌های فارسی، ۱۹۴.

احمدجام در بیان علّت این مطلب می‌گوید: «زیرا سماع از وقت خیزد [یعنی صوفی به واسطهٔ شدّت شور و حال، به سماع می‌پردازد، نه این که برای به دست آوردن حال و وقت خوش، دست به دامن سماع بزند]، نه وقت [= حال خوش] از سماع [برخیزد]. آنگاه وقت [و حال خوشی که معلول سماع است] مستعمل [= مصنوعی ـ کسبی باشد] و تو آورده باشی [نه خدای]، و هر وقت و وجد و حالی که تو آری، نه وقت و وجد و حال باشد ...». وی در ادامه، شعر زیر را نقل می‌کند:

رقص دین ساخته ایمان غزل و شمع دلیل — لبِ شاهد غرض و مقصدِ فعلی که حرام
اگر این‌راه حق و سنّت و تقوی و هدیٰ است — روزگار تو شد ای پیر پدرام
وگر این نیست لَعَمْرِی که زیان کار شدی — ای فرو کرد یکی دام و در افتاده به دام

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

نصیحتِ برادر خود نگاه دارید که این کار [= سلوک و عرفان] بدین راست نیاید که کسی از سر دعویِ خویش، نعره بزند [چنان که در حال سماع نعره می‌زنند] و یا در میان حلقهٔ درویشان آستین برافشاند و یا سری در جنباند و یا پای بر زمین زند [= رقص] و یا عا و عویی [= نعره] بکند و یا کُخْ کُخی چند بکند [صوفیان به هنگام سماع و در حال وجد، صداهای عجیب و غریب از خود در می‌آورند]. این [= دست‌افشانی، پایکوبی، رقص و نعره زدن و ...] هرگز نه رسول کرده است! صلی‌الله علیه و سلم ... هر که روی به حلقهٔ ایشان [= یاران رسول‌الله ﷺ] نهادی، همه آواز و تکبیر و تهلیل و تسبیح و قرآن خواندن شنیدی. امروز هر که روی به حلقهٔ ما [= صوفیان] نهد و از دور فرانیوشد [= گوش دهد] راست [= درست] بدان ماند که گویی خراباتی [= بی‌دین] است که همه سرمست گشته‌اند!»[1]

احمد جام، نکتهٔ اصلی و اساسی، یعنی «بی‌ریشگی» و ناسازگاری سماع با سیرهٔ پیامبر ﷺ را مورد تأکید قرار می‌دهد و می‌گوید:

«بسیار بنگریستم، تا در هیچ کتاب چیزی هست [در رابطه با این مطلب] که هر [کس] سرود [= ترانه ـ غِنا] بگوید، یا چیزی از این [آلات موسیقی] که می‌زنند، برزند، یا پای [بر زمین] فروکوبد [= رقص]، او را چند ثواب [و پاداش اخروی] است؟ هیچ [فضیلت و ثوابی برای این امور، یعنی سماع] ندیدم!

امّا بسیار دیدم که هر که [= کس] خدای عزّوجلّ [را] یاد کند، یک بار بگوید: **سبحان‌الله والحمدلله** و [یا] بگوید: **لااله‌الاالله ولا حول ولا قوّة الا بالله العلی العظیم**، [و یا] اگر استغفار بگوید، بسیار ثواب [و اجر معنوی] یابد.»

وی خطاب به صوفیان سماعگر دردمندانه، اظهار می‌دارد: «اگر ما [صوفی ـ عارفان] را نه هویٰ [= هوس] و بطر [= بیهودگی] گرفته است، چرا نه آن کنیم که رضای خدای تعالی در آن بود و مشایخ [نیز] کرده‌اند؟!» احمد جام خود به این سؤال و معمّا پاسخ می‌دهد و می‌گوید:

---

۱. سماع‌نامه‌های فارسی، ۲۰۱.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

«امّا چون هویٰ [و هوس] از این [= سماع]، می‌خواهد و [ما صوفیان] مُتابِع [و پیرو] هوی‌ایم، [پس] لابد چنین باید کرد [ساز و آواز و رقص را بر قرآن و ذکر و دعا ترجیح داد].»

افراط گری صوفیان در سماع و غرق شدن در ساز و آواز و رقص، با شعرهای غنایی و واژه‌هایی چون: یار، لب، می، عشق، بوسه، کنار و ... احمد جام را آشفته و غضبناک کرده و با اشاره به حدیثی از پیامبر ﷺ، می‌گوید:

«پس ای ناجوانمردانِ بی‌دیانت! زلف و خال و سیم‌بَر[1] و بادام چشم و لاله‌رخ، بر [= در] راه خدای چه ماند؟! ... مکنید ای مسلمانان! و بدانید که دزدان، دینِ حق را زیر و زبر کردند و این قوم مداهنان [= سازشکاران] با ایشان یار گشتند تا دین و کار دین را مشوّش کنند!»[2]

دیدگاه صوفی ـ عارفان معتدل

تعدادی از صوفی ـ عارفان، که خود نیز اهل سماع بوده‌اند ولی موضعی معتدل و میانه دارند و با دیدگاه افراطی اشخاصی چون اوحدالدّین کرمانی، شمس تبریزی، مولوی و ... موافق نیستند. بر این نکته تأکید می‌کنند که علاقه به سماع، اختصاص به «مبتدئین» و نورسیدگان و حداکثر «متوسّطین» و آنان که هنوز خام و در میانهٔ راه هستند، دارد. امّا آنان که به کمال رسیده و «پختهٔ عرفان» شده‌اند، ارزش و جایگاهی برای سماع قائل نیستند. آنها خاطرنشان می‌کنند که بویژه علاقهٔ مفرط به سماع، نشانهٔ نقص و «پایین رتبه» بودن در جدول «مقامات» و منازل است.

«مستملی بخاری» (۴۳۴) در شرح تعرّف تصریح می‌کند که سماع، نیاز و غذای ضعیفان و ناتوانان است، وارستگان و کاملان، خود در مشاهدهٔ حق مستغرق هستند و هرگز نیازمند چیزهایی مانند «سماع» نیستند: «... و این [مطلب] که [در مورد سماع] یاد کردیم [و گفتیم] که [عدّه‌ای] سماع را استعمال کردند، ضعیفان [بودند] که طاقت تحمّل

---

۱. سیمین‌بَر: سیمین‌تَن.

۲. سماع‌نامه‌های فارسی، ۲۰۵.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

بارِ وقت [= سنگینی معارف را] نداشتند، چنان که کسی که مانده گردد و ساعتی بیاساید. امّا آن که [= کس که] قوّت دارد، او را به آسودن حاجت نیاید. پس آن کسان که خداوندان کشف و مشاهدات‌اند از ایشان خود، به آن مشاهدتِ خود مستغنی گشته‌اند ... آن وقت که سِرّهای [= دلهای] ایشان در میدان کشوف [= مکاشفه‌ها] نزهت [= نشاط] یافته است، ایشان را به سماع هیچ حاجت نیست ...»[1].

سخنان هجویری

هجویری، یکی از مشایخ تصوّف ـ عرفان و از نویسندگان کهن آنها است. وی در کتاب «کشف‌المحجوب»، که یکی از قدیمی‌ترین منابع فارسی در زمینهٔ تصوّف ـ عرفان است، بر این مطلب که سماع شایستهٔ عارفان و کاملان نیست، تأکید می‌ورزد.

وی از گروهی خواص، یعنی صوفی ـ عارفان ممتاز، نقل می‌کند که گفته‌اند: سماع، کار کودکان است. زیرا سماع به منزلهٔ خبر است و خبر از امری پوشیده و غایب گزارش می‌دهد در حالیکه عارف همواره در شهود و حضور است و خبر (= سماع) برای او بی‌معنیٰ است.[2]

هجویری، ضمن گزارش جالبی از خامی و سماع‌بارگی نخستین خود، نصیحت استاد و مرشد خود خواجه حمدان ـ از معاصران و همطرازان ابوسعیدابوالخیر ـ را در بی‌ارزشی و لزوم دل کندن از سماع، بیان می‌کند که برای سماعیان جالب و عبرت‌آموز است. وی می‌گوید:

روزی در گرماگرم سلوک، بر استاد خود ـ خواجه حمدان ـ با وضعی پریشان و جامه‌ای ژولیده، وارد شدم. استاد از حال و همچنین وضع آشفتهٔ من جویا شد. من قبل از هر پاسخی به وی گفتم: برای من بساط سماع برپا کن! [که سخت محتاجم] خواجه حمدان [که وضع خاص او را می‌بیند]، «اندر حال، کس فرستاد تا قوّال [= خواننده] را

---

۱. سماع‌نامه‌های فارسی، ۵۳. البته وی نسبت به سماع مبتدیان سخنان اغراق‌آمیز دارد.

۲. «...و گروهی دیگر گفتند از خواص، کی [= که]: سماع خبرست و لذّت آن یافت مراد و این کار کودکان باشد [زیرا] که اندر عیان خبر را چه مقدار [و ارزش] باشد ...». (کشف‌المحجوب، ۵۳۸).

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

بیاوردند و [همچنین] جماعتی از اهلِ عشرت [نیز آمدند]». خلاصه، سماع پرشوری برپا شد، و به گفتهٔ خودش: آتش کودکی، کلّهٔ داغ و دل پرسوزِ من، باعث شد که سماع عمیقاً در من اثر بگذارد و حرکاتی بی‌خودوار و مضطربانه انجام دهم: «آتش کودکیِ من، و قوّت ارادت و ... ابتدا مرا اندر سماعِ کلمات [= اشعار و ...] مضطرب کرد».

هجویری در ادامه می‌گوید: بعد از فروکش کردن آن التهاب و هیجان، استاد رو به من کرد و گفت: حالِ تو در این سماع چگونه بود؟ من در پاسخ گفتم: «أیُّها الشیخ! سخت خوش بودم». آنگاه خواجه احمد، از سر اندرز و دلسوزی، به من گفت: این سماع ـ نزد کاملان ـ با صدای کلاغ یکسان است: «وقتی بیاید که این [سماع] و بانک کلاغ هر دو، ترا یکسان شود. قوّتِ سماع، تا آنگاه بود کی [= که] مشاهدت [= شهود حقایق] نباشد، چون مشاهدت حاصل آمد و لایتِ سَمْع [= سلطهٔ قوّهٔ سامعه] ناچیز شد»[1].

هجویری در جای دیگر از استاد خود نقل می‌کند که گفته است: «السماع زاد المضطرّین فمن وصل استغنی»: سماع توشهٔ بیچارگان است، آن کس که به مقصود رسید بی‌نیاز گردید.

لازم به یادآوری است، سماعی که هجویری برای مبتدیان و آنان که به قول او «آتش کودکی» دارند، تجویز کرده است، از نوع سماع مولوی و ابوسعید ـ که از انواع شعر غنایی، موسیقی و رقص ترکیب شده است ـ نیست، بلکه بسیار ساده و متفاوت با سماع متداول است. وی خواندن اشعار عشقی و خمری با الفاظی چون: زلف و کمر و لب و خال و ... را نادرست می‌داند. همچنین وی، رقص و پای‌بازی از روی عمد و اختیار را، کاری زنانه و انحرافی و غیرعاقلانه معرّفی می‌کند.

هجویری نه‌تنها با سماع، که با بسیاری از «پیرایه‌های» صوفیانه، سخت مخالف است، که برخاسته از روش «معتدل» وی است.[2]

---

۱. کشف‌المحجوب، ۲۱۴.

۲. از این رو، نسبت به بسیاری از افکار و روشهای رایج صوفیان (در عصر خود)، با شهامت واکنش نشان می‌دهد و آنها را سخت به باد حمله می‌گیرد. شاهدبازی را عملی زشت و فسق‌آمیز و حتّی کفر قلمداد می‌کند، سُکْر و تصوّف مستانه، سقوط تکلیف و ترک عبادت و ... را نادرست می‌شناسد (هرچند در بسیاری از مطالب وی، از جمله در بحث جبر، فقر، ولایت، حسن ظن به برخی صوفیان منحرف و ... نیز، جای بسی تأمّل است).

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

بحث را با نقل سخنان برخی از صوفی ـ عارفان دیگر (که با دیدگاه افراطی مولوی موافق نیستند) پی می‌گیریم.

عزّالدّین کاشانی ـ که سخن او را در آغاز کتاب در تعریف سماع خواندید ـ در مصباح‌الهدایه خاطرنشان می‌کند: وجد و شور و هیجان و حرکتهای بی‌خودانه در سماع، خاص مبتدیان و نوسالکان است: «وجد در سماع، اگرچه کمال حال مبتدیان است و لیکن نقصانِ حالِ مُنْتَهیان [= کاملان ـ واصلان] است، چه [= زیرا] وجد، عبارت است از بازیافتن حال شهود و بازیافتن بعد از گم شدن بود، پس واجد در سماع، به حقیقت، فاقد بود ...»[1] کاشانی به احتمال زیاد این مطلب را از عوارف‌المعارف سهروردی گرفته است و او نیز از منابع قبلی نظیر قشیری و ...

وی در جای دیگر می‌گوید: هر دل که پیوسته حاضر بود و القاء سمع کند، از هر آوازی که بدو رسد خطابی الهی فهم کند؛ پس سماع او موقوف نبود بر نغمات و الحان آدمی [= آواز انسان]. چنانک [= چنان که] ابوعثمان مغربی گوید: من ادعی السماع و لم یسمع من صوت الطیور و صریر الباب و تصفیق الریاح فان دعواه افتراء و باطل.

بلکه چنان شود که سماع او از اندرون خود بود و محتاجِ مُسمِعی [= خوانندهٔ بیرونی] نباشد.[2]

حصری ـ از صوفیان بزرگ بغداد (۳۷۱) ـ می‌گفت: ایش اعمل بسماع ینقطع اذا انقطع من یسمع منه، ینبغی ان یکون سماعک متصلاً غیر منقطع. یعنی: سماع، به چه کار من می‌آید؟! سماعی که با سکوتِ خواننده قطع می‌شود! سماع تو باید همیشگی و دائمی باشد[3] [نه برخاسته از نغمه و آواز و موسیقی و ...].

برخی از صوفی ـ عارفان مکاشفه‌های منامی و غیرمنامی در نکوهش و آفات سماع نیز ذکر کرده‌اند.[4]

---

۱. مصباح‌الهدایه، به نقل فرهنگ اصطلاحات عرفانی، مادهٔ سماع.

۲. همان.

۳. همان، کشف‌المحجوب، ۵۲۹.

۴. غزّالی و دیگران از «جنید بغدادی» نقل می‌کنند که گفته است: «رأیت ابلیس فی النوم فقلت له هل تظفر من ←

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

سخنان بزرگان تصوّف ـ عرفان را در نفی قداست و عبادیّت سماع (یا نفی صلاحیّت آن برای کاملان) خواندید. چنان که روشن است برخی از آنها از برجسته‌ترین صوفی ـ عارفان تاریخ هستند. بنابراین نمی‌توان مدّعی شد که انکار و مبارزهٔ آنها نسبت به سماع، ناشی از «بی‌ذوقی» و نداشتن «ذائقهٔ عرفانی» است، بلکه آنها با آگاهی و با داشتن مایه‌های قوی در زمینهٔ تصوّف ـ عرفان خط بطلان بر روی سماع کشیده‌اند.

البتّه اگر هیچکدام از آنها در نفیِ بعد عرفانی سماع سخن نگفته بودند (یا حتّی آن را ستایش نیز کرده بودند) در واقعیّت سماع تغییری ایجاد نمی‌کرد. با وجود انبوه شواهد و ادلّه‌ای که بیان گردید (از جمله، ناسازگاری آن با سنّت پیامبر و امامان علیهم‌السلام)، شکی در «بی‌اصالتی» و «بی‌ریشگی» آن باقی نمی‌ماند.

← اصحابنا بشی؟ قال نعم، فی وقتین: وقت السماع و وقت النظر، فانّی ادخل علیهم ...» : جنید ـ که در لسان تصوّف ـ عرفان به سیّدالطائفه مشهور است ـ می‌گوید: ابلیس را در خواب دیدم از او سؤال کردم آیا تو را بر اصحاب ما سلطه و نفوذی هست؟ ابلیس پاسخ داد: آری، در دو وقت: یکی به هنگام سماع، و دیگری به هنگام نگاه کردن [به پسران و نوجوانان و ...] ... (احیاء علوم‌الدّین، ۳۰۲/۲).

ابن‌عربی نیز در رسالهٔ «محاسبةالنفس» مکاشفه‌ای را در مورد سماع از یکی از مشایخ نقل می‌کند که خلاصه آن چنین است: مجلس سماعی برقرار بود و صوفیان در آن شرکت داشتند. ناگاه شیطان در آن مجلس حاضر شد و مشغول بوئیدن یک‌یک از افراد شد. سپس نزدیک آنها ایستاد. در این وقت شیطان حال و وجدی پیدا کرد و به‌پاخواست، دیگران نیز ـ به دنبال او ـ بلند شدند [رسم صوفیان این است که ابتدا شیخ و مرشد نعره می‌زند و بلند می‌شود، سپس دیگران در پی او بلند می‌شوند و شروع به جست‌وخیز می‌کنند]، بعد همه شروع به «شطح‌گویی» نمودند ... (محاسبةالنفس، ۳۶).

قشیری و ابن‌جوزی نیز (با سند)، از یکی از مشایخ تصوّف، به نام «ابوالحارث اولاسی» (۲۹۷)، مکاشفهٔ منامی نظیر آنچه از ابن‌عربی نقل شد، گزارش کرده‌اند. اولاسی می‌گوید: در خواب دیدم که شیطان بر یکی از بامها ایستاده و من بر بام دیگر. گروهی نیز در طرف راست و گروهی در طرف چپ وی بودند. در این حال، شیطان به دسته‌ای از آنها خطاب کرد: آواز بخوانید، آوازی غنایی و طرب‌انگیز. اولاسی می‌گوید: در این وقت به من حالِ خوشی دست داد، به گونه‌ای که می‌خواستم خود را از بالای بام به زیر افکنم. سپس شیطان خطاب به آن جماعت گفت: برقصید! پس آنها رقصیدند، رقصی بغایت لطیف و خوش! ... (تلبیس ابلیس، ۲۵۰. ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه، ۶۲۰).

البته مکاشفه‌های صوفی ـ عارفان، حتّی آنها که در حال بیداری و آگاهی صورت می‌گیرد (چه رسد به مکاشفه منامی و در حال خواب)، به خاطر کثرت مکاشفه‌های خیالی و موهوم که مبتنی بر چیزهایی نظیر: مقام عرفانی بی‌نظیر خلفا، هیئت باطل شدهٔ بطلمیوسی، مطالبی که احیاناً بر خلاف نص قرآنی و روایی است و ... می‌باشد، قابل اعتماد نیست (هر چند توانایی باطنی برخی از آنها اجمالاً قابل انکار نیست). این چند داستان هم برای کسانی که به این مسائل اعتقاد خاص دارند، آورده شد.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

آخرین دفاع

دو طریق و راه حل دیگر، به عنوان توجیه و محملی برای موضوع سماع، می‌توان مطرح کرد.

تنوّع راه سلوک

در منطق سلوک و عرفان، آنچه که هدف و غایت اصلی سالک و رهرو است و برای رسیدن به آن تمام همّت و تلاش خود را به پای آن می‌ریزد، شکستن نفس و رهایی از خویش و به دنبال آن پیوستن و استغراق در حق است (خطوتین و قدوصل).

از سوی دیگر، به عقیده و به تصریح بسیاری از صوفی ـ عارفان، راههای وصول به مقصد، گوناگون و فراوان است. هرکس با توجّه به ذوق، سلیقه و ظرفیّت سلوکی خویش، می‌تواند از این راهها و ابزار گوناگون بهره جوید و مادام که وی هدف و مقصد را در نظر دارد و برای رسیدن به آن تلاش می‌کند، کار او درست و مقدّس و ارزشمند است. بنابراین عقیده، چگونگی وسیله و راه چندان مهم نیست، بلکه مهم انگیزه و هدفِ رهرو است.

به عبارت دیگر: ابزار و طریق به خودی خود ارزشی ندارد، این نیّت و آهنگ است که به آن ارزش مثبت و یا منفی می‌بخشد، پس اگر نیّت اصیل و درست باشد می‌توان از ابزار و راههای گوناگون بهره برد.

«اورادالاحباب» در باب «اختلاف‌المسالک» می‌گوید: «راهها بسیار و مختلف است امّا مقصد و مقصود یکی است و اختلاف طرق سبب اختلاف احوال و مقامات سالکان است ... طایفه‌ای سلوک طریق عبادت می‌کنند ... طایفه‌ای سلوک طریق ریاضت و ...».

سلطان ولد در مورد سماع می‌گوید: برای کسی که از هویٰ و هوس رسته، هرچیز

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

که ایجاد حال کند و قرب آورد «اولیٰ آن است که آن ورزد»[۱].

آیا این توجیه مطلبی درست و قابل قبول است؟

برغم ظاهر خوشایندی که این فرمول دارد، از محتوای غیرمنطقی و نادرست برخوردار است. البته استعدادها و ظرفیّتهای افراد و سالکان، متفاوت و گوناگون است، همچنین سلوکِ سالکان می‌تواند در چارچوب معیّنی تنوّع داشته باشد. چارچوب و قلمروی که اربابان سلوک و عرفان حقیقی و سفیران معصوم الهی تعیین و تبیین کرده‌اند. امّا این که راه سلوک را حتی فراتر از ادیان و شرایع الهی بدانیم، یک انحراف و در واقع سخنی ضدسلوک و عرفان است.

توضیح این که: سنّت الهی در آفرینش، بر اساس علل، اسباب و ضوابط است. هر پدیده‌ای، علّت خاص خود را دارد و هر علّتی، معلول ویژه خود را.[۲] عالم هستی ـ مادّی و غیرمادّی ـ بر پایهٔ نظم و حساب و روابط ظریف و دقیق و مستحکم استوار گشته است. همان طور که در قلمرو ماده، اتّفاق و بی‌علّتی معنی و مورد ندارد، در عالم غیرمادّی و امور معنوی نیز نظام علّی و معلولی و ضوابط حکمفرما است.

بویژه امور روحی و سلوکی و فعل و انفعالهای روانی از ظرافت و حساسیّت و پیچیدگی خاصی برخوردار است. گاهی دو چیز که در ظاهر با یکدیگر تفاوتی ندارند، در آثار و پیامدها با یکدیگر تفاوتی عمیق و گسترده دارند. رابطهٔ اعمال ظاهری با امور معنوی و باطنی، تا حدودی مانند رابطهٔ الفاظ با معانی است. گاه یک نقطه و یا یک حرف معنای کلمه‌ای را به اندازهٔ فاصله زمین تا آسمان، دگرگون می‌کند و به قول شبستری: «ز احمد تا احد یک میم فرق است» امّا «جهانی اندرین یک میم غرق است»، همین طور اعمال و ابزارِ به ظاهر مشابه پیامدهای بسیار متفاوت و گاهی متّضاد می‌تواند داشته باشد.

آن همه ظرافتها، باریک‌بینی‌ها و مرزبندیهای دقیق که در شریعت اسلام بصورت واجب، مستحب، حرام، مکروه، صحت، بطلان (احکام تکلیفی و وضعی) و ... وجود

---

۱. معارف سلطان ولد، ۲۸.

۲. البته ممکن است چند علّت معلولهای مشابه هم داشته باشد.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

دارد، بر اساس همین واقعیت صورت گرفته است.

کافی است نگاهی به حدود، احکام و خصوصیات گسترده «نماز»، در منابع اسلامی بیندازیم تا گوشه‌ای از اهمیّت مطلب روشن گردد. این دقّتها و ریزه کاریها بیهوده و عبث و یا به خاطر سخت‌گیری و مکلّف آزاری و یا «تعبّد» محض نبوده است، بلکه حقایق و مصالحی دقیق و مهم در آن نهفته است که نشان دهندهٔ رابطهٔ پیچیدهٔ ظاهر و باطن است و بسیاری از آنها بر بنی‌آدم (از جمله صوفی ـ عارفان) پوشیده است.

رسیدن به قرب الهی، که هدف و غایت اصلی است، راه و ابزار و وسایل خاص خود را می‌طلبد. هر نوع ابزاری و هر گونه راهی ما را به مقصد اصلی نمی‌رساند. تنها هدفِ درست داشتن، برای رسیدن به مقصد کافی نیست، بلکه بینشی ابزارشناس باید تا به خواست و کمک خدا به مطلوب رسید و به جای «کعبه»، سر از «ترکستان» در نیاورد.

حساسیّت شدید اسلام نسبت به رعایت مرزها و حدود احکام و واکنش تند نسبت به کسانی که دیدگاهی «تسامح‌گرا» دارند و معیارها و ضوابط را (به سلیقهٔ خود) کم و زیاد و دستکاری می‌کنند، ناشی از همین نکته است.

در اسلام، «بدعت» و «بدعت‌گزار» یکی از زشت‌ترین و منفورترین چهره‌ها را دارد و مورد لعن و نفرین خدا و پیامبر ﷺ و اولیاء خدا واقع شده است. شعارِ: «آزادیِ ابزار و راه»، در واقع تعبیر دیگری است از شعارِ: «هدف، وسیله را توجیه می‌کند»! که پیشوایان اسلام شدیداً با آن به مبارزه برخاسته‌اند.

این نکته تا آنجا اهمیّت دارد که امام صادق علیه‌السلام، آن هنگام که به یکی از اصحاب خاص خود ـ به نام «عبدالله‌بن‌سنان» ـ دعایی را تعلیم می‌داد و می‌فرمود: بگو: «**یاالله یارحمان یارحیم، یا مقلّب القلوب، ثبّت قلبی علی دینک**» عبدالله‌بن‌سنان (که در علم و عمل یکی از اصحاب ممتاز و مورد علاقهٔ امام است) به جای این که بگوید: «**یا مقلّب القلوب**» گفت: «**یا مقلّب القلوب و الابصار ...**»، در این هنگام امام علیه‌السلام فرمود: هر چند خداوند «**مقلّب‌القلوب و الابصار**» است، ولی همان طور که من گفتم دعا را بخوان.[1] (یعنی بگو:

۱. بحارالانوار، ۳۲۶/۹۵.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

«**یا مقلّب‌القلوب**» بدون اضافه کردن کلمهٔ «**والابصار**»).

حال که روشن شد اعمال و رفتار و امور ظاهری رابطه‌ای عمیق و اساسی با امور معنوی و باطنی دارد، طبعاً کسی شایستگی شناخت ابزار و طریق صحیح (و اصلح) را دارد که بر اسرار و رموز آفرینش و ابعاد پیچیده، گسترده و تو در توی انسان آگاه باشد.

چنین آگاهی و معرفت وسیع، تنها در انحصار ذات اقدس الهی است که: «**الا یعلم من خلق و هو اللطیف الخبیر**»[۱]: آیا آن کس که [جهان] را آفرید، [اسرار] آن را نمی‌داند؟! در حالیکه او لطیف و آگاه است.

و همچنین کسانی که به خواست و ارادهٔ الهی بر اسرار و رموز آگاهی دارند (پیامبران و امامان علیهم‌السلام)، که: **ولایظهر علی غیبه احداً الا من ارتضیٰ من رسول** ...[۲]: و [خداوند] کسی را بر غیب خود مُشْرِف نمی‌گرداند، مگر کسانی که مورد رضایت و پسند [حق] هستند، از رسول و فرستاده‌ای ...

ممکن است گفته شود: بنابر عقیدهٔ صوفی ـ عارفان و آنچه در کتابهای سیر و سلوک آنها آمده است، سالک در طی منازل و مقامات معنوی به مرحله‌ای می‌رسد (فناء مطلق) که اسرار، رموز و ریشه‌های احکام شرعی (فقهی، اخلاقی و ...) بر او آشکار می‌گردد و مصالح و مفاسد واقعی که پشتوانهٔ احکام است بوضوح و با علم حضوری درک می‌کند. شناختی که وی از این طریق به دست می‌آورد (بنابر گفتهٔ آنها) بسیار برتر، بالاتر و صحیح‌تر از معرفتی است که فقیهان و عالمان اخلاق و ... از طریق آیات و روایات (مفاهیم) کسب می‌کنند.

بنابراین «نظریّه»، صوفی ـ عارفان کامل می‌توانند (همانند پیامبر و معصوم علیهم‌السلام)[۳] بر حقایق و امور باطنی و پنهانی واقف شوند و ابزار، عوامل و راههای رسیدن به حق را ـ بدون شائبه شک و تردید و بدون دخالت وهم و خیال و تصرّف شیطان ـ بشناسند و به دیگران معرّفی کنند.

---

۱. سورهٔ ۶۷، آیهٔ ۱۴.
۲. سورهٔ ۷۲، آیهٔ ۲۷.
۳. با حفظ مرتبه (به گفتهٔ برخی از آنها).

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

مولوی، با اشاره به فناء سالک، ادّعا می‌کند که سخن صوفی ـ عارفانی (چون بایزید) که به مرحلهٔ فناء رسیده‌اند، در واقع سخن خداست و همانند پیامبران به آنها وحی شده است:

کان دعای شیخ نی چون هر دعاست　　فانیست و گفت او گفت خداست

همچنین، در مورد وحی شدن به بایزید و غیبگویی وی می‌گوید:

از پی روپوش عامه در بیان　　وحی دل گویند او را صوفیان ...[1]

این مطلب در نوشته‌های صوفی ـ عارفان فراوان به چشم می‌خورد.

بنابراین نظریه، سماع چون از طرف بسیاری از صوفی ـ عارفان به عنوان ابزار پرقدرت تعالی روحی معرّفی شده است و آنها کسانی هستند که بر «غیب» و امور باطنی شهود و اطّلاع دارند، سخن آنها درست و در حق دیگران حجّت است!

توضیحی که دربارهٔ ادّعای بالا داده می‌شود این که: مطلب یاد شده (غیب‌دانی و عصمت مشایخ صوفیه)، یکی از باورها و مبانی پذیرفته شده در (برخی) منابع تصوّف ـ عرفان است، که ریشهٔ آن موضوع فنا و بقاء بحق است. ابن‌عربی در موارد متعدّدی از آثار خود، از جمله در رسالهٔ «الانوار» و همچنین در نامهٔ خود به عالم معاصر خویش «فخر رازی»، بر همین نکته تأکید کرده است. وی می‌گوید: صوفی ـ عارفانِ کامل علوم و معارف خود را مستقیم از خدا دریافت می‌کنند.

بعضی از شاگردان ابن‌عربی و برخی شارحان کتابهای وی، در ادّعایی خام و اغراق‌آمیز، ابن‌عربی را مصداقِ کاملِ «ولی واصل» می‌دانند که «ولایتِ مقیّدهٔ محمّدیه» به وی خاتمه یافته است. کسانی چون «قیصری»[2] و «مؤیّدالدّین جندی» در شرح خود بر فصوص، تصریح می‌کنند که ابن‌عربی بدون تردید «معصوم» و منزّهِ از هر گونه گناه، خطا و اشتباه (حتّی اشتباه سهوی) بوده است.[3] به عبارت دیگر: همان مقام عصمتی که شیعه

---

۱. مثنوی، ط وزارت ارشاد، ص ۵۹۴.

۲. رجوع شود به شرح قیصری بر فصوص (قسمت شرح مقدمهٔ فصوص).

۳. در شرح فصوص مؤیّدالدّین جندی ـ با اشاره به مقام عرفانی ابن‌عربی ـ می‌گوید: «ولکنه [= ابن‌عربی] ﷺ، محفوظ معصوم فی اعلی درجات الحفظ و العصمه من مبدء امره و فتحه» (ص ۱۱۴). یعنی: ابن‌عربی از آغاز عمر عرفانیش محفوظ [از خطا] و معصوم [از گناه] بوده است، آن هم در بالاترین درجات عصمت!!

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

برای چهارده معصوم قائل است، آنها برای ابن‌عربی قائل هستند![1]

در هر حال، موضوع مکاشفه و علوم باطنی یکی از موضوعهای ظریف، دقیق، عمیق و در عین حال جذّاب و دلکشی است که انشاءالله در نوشتاری دیگر تحت همین عنوان (کشف و شهود)، به تفصیل از نظر عرفانی و روانشناسی و ... مورد بررسی قرار خواهد گرفت. امّا در اینجا به اختصار یادآوری می‌شود که آنچه به عنوان «مکاشفه»، «شهود»، «واردات»، «واقعه» و ... در رابطه با آگاهی از باطن احکام و شریعت گفته شده است و این که سالک با گذراندن مقامات و منازل (آن چنان که در کتابهای متداول و کلاسیک تصوّف ـ عرفان آمده است) به مرحله‌ای می‌رسد که اسرار، رموز و غیب احکام را درک می‌کند و مستقیماً (یا از طریق ارتباط با باطن پیامبر) بر آن وقوف می‌یابد، با ابهامها و اشکالهای متعدّدی مواجه است، که ذهن آگاه و دقیق را دچار تردید و انکار می‌کند و راه را بر پذیرش این «تئوری» (به آن صورت که در کتابهای یاد شده آمده است) می‌بندد.

قبلاً یادآوری می‌شود: اصل موضوع مکاشفه و دریافت باطنی ـ حتّی توسط غیرمعصوم ـ اجمالاً قابل تردید و تشکیک نیست. تواناییهای معرفتی بشر منحصر به اموری چون: تجربه، عقل نظری و ... نیست. بلکه از قدرتهای باطنی و معنوی شگرفی برخوردار است که می‌تواند از طریق پرورش و شکوفایی آن (با روش صحیح و مناسب) به مقامها و معارف بلند و غیرعادی دست یابد. در آیات و روایات، مطالب بسیار جالب و مهمّی در این رابطه گفته شده است که در جای خود از آن بحث شده است.

امّا ـ با همهٔ اینها ـ سخنِ اصلی بر سر محدوده، کیفیّت، عوامل، معیار و بالاخره «کاشفان» این کشف و شهود است.

در اینجا زمینهٔ بحث تفصیلی دربارهٔ این محورها وجود ندارد و تنها به ذکر چند مطلب بسنده می‌شود.

---

۱. اصولاً کشف و شهود یکی از موضوعهایی است که بیش از هر علم و مرام دیگر، در تصوّف ـ عرفان و در میان صوفی ـ عارفان مطرح است و یکی از مشخّصه‌ها و ویژگیهای آنها به شمار می‌رود. در واقع کشف و شهود در این مکتب به منزلهٔ «منطق» در فلسفه است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

آمار مکاشفه‌هایی که در نادرست بودن آن شکّی وجود ندارد و به هیچ روی قابل تأویل و توجیه (حتّی توجیه عرفانی) نیست، به اندازه‌ای زیاد است که بازگویی آنها خود کتاب مفصلی می‌طلبد.

حتّی شخصیّتهایی که به عنوان ستارگان و قهرمانان مکاشفه در تاریخ تصوّف ـ عرفان شناخته شده‌اند، نظیر جنید بغدادی، عبدالقادر گیلانی، محی‌الدّین عربی و ... کشف و شهودهای واضح‌البطلان و غیرقابل باوری را ارائه داده‌اند که ادّعای «غیب‌دانی» آنها را (تا حدود زیادی) زیر سؤال می‌برد.[1]

---

۱. به عنوان نمونه: نگرش فقهی ابن‌عربی در کتابهای خود به ویژه در کتاب فتوحات نوعاً بر محور فقه اهل سنّت دور می‌زند و جز در موارد خاصی ـ که ناشی از روش خاصّ صوفیه است ـ از محدوده فقهی مذاهب متداول اهل سنّت فراتر نمی‌رود. همین طور شخصیّتهای دیگری چون: جنید بغدادی، غزّالی، گیلانی، مولوی، شمس تبریزی و ...

بسیاری از آراء فقهی و غیرفقهی ابن‌عربی با مبانی مسلم معارف اهل بیت ناسازگار است. از باب مثال: کتاب «الفتوحات المکّیه» ابن‌عربی، که دائرةالمعارف تصوّف ـ عرفان شناخته می‌شود و مجموعهٔ عظیمی از مکاشفه‌های وی را در خود جای داده است، با یک مکاشفهٔ مهم (از دیدگاه مؤلّف) آغاز و با مکاشفهٔ مهم دیگر پایان می‌پذیرد که هر دو قابل توجّه و تأمّل برانگیز است. ابن‌عربی در مکاشفهٔ نخستین، که به خاطر ارزش و اهمیّت آن (از دیدگاه مؤلّف) آن را در میان خطبهٔ اوّل کتاب جای داده است (و معمولاً در نوشته‌های انتقادی از ابن‌عربی به آن اشاره می‌شود)، از معراج بزرگ و شگفت خود خبر می‌دهد، معراجی که تا جایگاهِ بلند رسول‌الله ﷺ اوج می‌گیرد و بر محفل انس آن حضرت با خداوند وارد می‌شود. نکتهٔ شگفت‌آمیز در این داستان آن است که عمر و ابوبکر در این محفل اُنس الهی، جایگاهی بلند و رفیع و ویژه دارند و همواره همدوش و همراه با رسول‌الله ﷺ، حضور خود را به رخ دیگران می‌کشند. گوشه‌ای از ترسیم مفصّل این محفل ملکوتی، از زبان ابن‌عربی، چنین است: ... رسول‌الله را دیدم در حالیکه پیامبران پیش روی او حاضر بودند و امّت وی و فرشتگان بر گِرد او حلقه زده بودند. ابوبکر در طرف راست و عمر در طرف چپ پیامبر جای داشتند ... [حتّی] عثمان نیز در «رداء حیاء» خود حضور داشت.

در آخر کتاب فتوحات نیز، با مکاشفه‌ای روبرو می‌شویم که آن نیز، به خاطر ارزش و اهمیّتش (از دیدگاه مؤلّف)، به عمد در میان دعاهای پایانی کتاب جای داده شده است.

ابن‌عربی، بعد از ذکر دعای: **ربّنا لاتؤاخذنا** ... (که همان آیات آخر سورهٔ بقره است)، می‌گوید: این همان دعایی است که من در عالم خواب ـ در سال ۵۹۹ ـ از رسول خدا شنیدم [و یاد گرفتم]. آن حضرت این دعا را، بعد از آنکه شخصی کتاب «صحیح بخاری» را بر وی قرائت می‌کرد و پایان می‌یافت، بر زبان جاری می‌کرد.

ابن‌عربی اضافه می‌کند: در این رؤیای عرفانی، من از رسول خدا یک «مسئلهٔ فقهی» (در مورد طلاق) سؤال کردم و پرسیدم: اگر شخصی همسر خود را، در یک مجلس و با یک لفظ، سه طلاقه کند و بگوید: «انت طاق ثلاثاً» چه صورت دارد؟

←

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

با وجود این نوع «مکاشفه‌ها» و دریافتهای درونی «نادرست» و مخالف با واقعیّتها و حقیقتهای روشن، چگونه می‌توان باور کرد که با طی منازل و مقامات، آن چنان که مطرح کرده و جدول‌بندی کرده‌اند، به مرحله‌ای می‌توان رسید که باطن و ریشهٔ تمام احکام و معارف اسلام بر سالک آشکار گردد و برای توجیه و تأیید و ارزشمندی سماع بر آن اعتماد کرد؟!

البته تزکیه، تقوی، خلوص و تصفیه روح ـ چنان که اشاره شد ـ افقهایی از علم و معرفت بر انسان می‌گشاید که از راه دیگر قابل دسترسی نیست، امّا آن، روش و شرایط و مراحل و محدوده خاصی دارد که باید دقیقاً مورد توجّه قرار گیرد. مرحلهٔ اعلای آن ـ که همراه با شناخت باطن و ریشهٔ معارف است ـ اختصاص به معصومین علیهم‌السلام دارد و کسان دیگر نباید دچار وسوسه شوند و به غلط خود را فاتح این قلّه بدانند! و خود و دیگران را

→ پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله در پاسخ (به زعم ابن‌عربی و برخلاف مذهب اهل بیت علیهم‌السلام)، فرمود: سه طلاق واقع شده است (و در نتیجه طلاق دهنده نمی‌تواند مجدّداً زن را به عقد خود درآورد مگر بعد از محلّل).

ابن‌عربی می‌گوید: به رسول خدا گفتم: برخی از اهل علم اعتقاد دارند که این نوع طلاق در حکم یک طلاق است (نه بیشتر).

رسول خدا صلی‌الله‌علیه‌وآله در پاسخ فرمود: آنها بر طبق ادلّه‌ای که به دستشان رسیده است حکم کرده‌اند و درست عمل کرده‌اند.

ابن‌عربی در اینجا اضافه می‌کند: از بیان پیامبر این نکته را دریافتم که عقیدهٔ اکثر اهل سنّت، مبنی بر این که فتوای همهٔ مجتهدان درست و مطابق واقع است (مصوّبه) ـ هر چند آراء آنها متّضاد باشد ـ مورد تأیید پیامبر است (نظریه‌ای که مخالف مبانی شیعه است).

ابن‌عربی در ادامه می‌گوید: به رسول‌الله صلی‌الله‌علیه‌وآله عرض کردم: می‌خواهم در این مسئله، تنها نظر [فقهی] شما را بدانم، پیامبر در پاسخ فرمود: سه طلاق در یک مجلس، حکم سه طلاق مستقل را دارد (باز هم برخلاف مذهب اهل بیت علیهم‌السلام).

چنان که ملاحظه می‌کنید محی‌الدّین عربی، طی دو مکاشفه به سه اصل: اعتقادی، اصولی (اصول‌الفقه) و فقهی می‌رسد که قطعاً باطل و نادرست و برخلاف مذهب اهل بیت علیهم‌السلام است. این در حالی است که ابن [illegible] یکی از بزرگترین و تاریخ‌سازترین شخصیّتها در تاریخ تصوّف ـ عرفان است (و نکات و دقایق [illegible] فتوحات آورده است در هیچ منبع دیگری ـ با این کیفیّت و کمیّت ـ دیده نمی‌شود) و به گفتهٔ شا[illegible] شارحان افکار وی، تمام منازل و مقامات تصوّف ـ عرفان را به سرعت طی کرده و به مقام «[illegible]» و «بلوغ عرفانی» و مرحلهٔ «صَحْو بعد المَحْو» و الفرق الثانی» و «سیر بالحق فی الخلق» و «فناء فی الحق و بقا بالحق» و مقام «جمع‌الجمع» رسیده است. تا آنجا که (همان طور که گذشت) کسانی چون «قیصری» و «مؤیّدالدّین جندی» ـ در شرح مقدمهٔ «فصوص» ـ در یک ادّعای نادرست و شتابزده، که خامی و غلوّ و اغراق در آن هویدا است ـ وی را حائز مرتبهٔ «عصمت»، معرّفی کرده‌اند که از هر نوع گناه و انحراف و حتّی «اشتباه سهوی» پاک و منزّه است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

به اشتباهها و انحرافهای خطرناک بیندازند![1]

۱. با ذکر نمونهٔ دیگری از مکاشفه‌های یاد شده ـ که به نوبهٔ خود مهمّ و عبرت‌آموز است ـ این بخش را خاتمه می‌دهیم:

موضوع «مهدویّت» و «ختم ولایت»، یکی از مهمترین بحثهای مطرح شده در تصوّف ـ عرفان است. عقیدهٔ شیعه، که مبتنی بر ادلّهٔ محکم و استوار و روایات فراوان ـ از طریق شیعه و سنّی ـ است، بسیار روشن و واضح است: امام زمان عجل‌الله تعالی فرجه فرزند امام عسکری علیه‌السلام است که متولّد گردیده و در زمان موعود، ظهور خواهد کرد و آرزوی همهٔ انبیاء و اولیاء را در برپایی حکومت متعالی الهی بر روی کرهٔ زمین، برآورده خواهد کرد.

امّا سخنان صوفی ـ عارفان، در این زمینه ـ که بسیاری از آنها مبتنی بر مکاشفه‌های آنهاست ـ چنان متناقض و آشفته است و چنان با مبانی مسلّم اهل بیت علیهم‌السلام در تضاد است که انسان را به تردیدهای عمیقتری نسبت به مکاشفه‌های آنها (در زمینه‌های مختلف) می‌اندازد.

گروه زیادی از آنها اعتقاد دارند که مهدی موعود، هنوز به دنیا نیامده و تنها نزدیک به زمانی که باید قیام کند، متولّد خواهد شد.

برخی از بزرگان تصوّف ـ عرفان معتقد بودند که امام زمان عجل‌الله تعالی فرجه ـ به یقین ـ در عصر آنها، یعنی قرن هفتم، ظهور خواهد کرد!

«سعدالدّین حموّی»، صوفی ـ عارف بلندآوازه (در شام و خراسان) در قرن هفتم ـ که با ابن‌عربی معاصر بوده است و با یکدیگر ملاقات نیز داشته‌اند ـ چنین عقیده‌ای داشته است (المصباح فی التصوّف، مقدّمهٔ مصحّح، ۳۵). «عزیزالدّین نسفی» ـ شاگرد ممتاز سعدالدّین حموّی و نویسنده «الانسان الکامل» ـ دربارهٔ پیامد سخن (نادرست) استاد خود، می‌گوید: بسیاری از مشایخ (تصوّف ـ عرفان)، بر اثر گفتهٔ استاد، به این اشتباه افتادند که تصوّر کنند خود، «مهدی» موعود و امام زمان هستند! و مفاسدی از این طریق به بار آمد.

احتمالاً، سعدالدّین، از طریق «علم حروف»، که در آن تبحّر داشت و به حدّ افراط بر آن اعتماد می‌نمود، به این نتیجهٔ نادرست رسیده بود.

برخی از آنها (صوفی ـ عارفان)، بر اساس کشف و شهود خود، بر این اعتقاد بودند که خود «امام زمان» و «ولی‌الله الاعظم» هستند.

ابن‌عربی ـ بنابر یک تفسیر از «ولایت مقیّده محمّدیّه» ـ به این مطلب معتقد بوده است.

برخی دیگر ـ آن هم بنابر کشف و شهود خود ـ در اظهارنظری عجیب و غریب، به این نتیجه رسیده بودند که «محمّد(بن)حسن عسکری» (که شیعه وی را به عنوان امام زمان می‌شناسد)، به یقین متولّد گردیده و پس از مدّتی از دنیا رفته است!

علاءالدّوله سمنانی ـ یکی از صوفی ـ عارفان بزرگ سدهٔ هشتم ـ با اصرار و سماجت خاصّی بر این مطلب پای می‌فشارد. وی معتقد است حضرت مهدی، پس از تولّد، مدّت زمانی در میان مردم زندگی کرده و بعد از آن ـ به مدّت ۱۹ سال ـ در مقام «قطب ابدال» بسر برده و عاقبت از دنیا رفته است. وی، حتّی محلّ قبر (خیالی) حضرت مهدی را هم تعیین می‌کند و آن را در شهر «مدینه» معرّفی می‌کند.

سمنانی، با افتخار، این مطلب ابتکاری (و من درآوردی) را از مکاشفه‌های اختصاصی خود می‌داند و تأسّف می‌خورد که چرا مردم، ظرفیّت شنیدن و پذیرش این مطلب (که ـ به زعم وی ـ از عنایتهای خاص خداوند به او است) را ندارند و او را مورد طعنه و اعتراض خود قرار می‌دهند (چهل مجلس "یا رسالهٔ ←

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

مکاشفه‌ها و حالات باطنی و درونی خاص ـ حتی آنها که با واقعیّت و معیارهای مکتبی ناسازگار است ـ می‌تواند سوژه مناسبی برای دانش «روانشناسی» و بویژه «روانکاوی» باشد.

بعلاوه، موضوع سماع نیز مخالفانی سرسخت در میان صوفی ـ عارفان دارد و چنان که اشاره شد برخی ـ به استناد کشف و شهود خود ـ آن را «ضد عرفان» و «شیطانی» و «انحرافی» قلمداد کرده‌اند.

حتّی مدافعان سماع نیز، در این مسئله که آیا سماع اختصاص به «کاملان» دارد یا مناسب «متوسطان» است و یا تنها به کار «مبتدیان» می‌آید، اختلاف‌نظرهای فراوان دارند و هر سه احتمال طرفدارانی دارد که قابل توجّه هستند. بنابراین، با وجود این اختلاف و تعارض فکری، چگونه می‌توان سماع را بر اساس کشف و شهود عدّه‌ای ـ جدا از ناسازگاری آن با سیرهٔ رهبران دینی ـ مقدّس و قرب‌آفرین دانست؟!

نسبیّت معرفت

راه حل دیگر ـ برای توجیه سماع ـ موضوع «نسبیّت معرفت» است. خلاصهٔ این نظریه آن است که انسان راهی به شناخت یقینی دین (و غیر دین) ندارد. هر کس فهمی و برداشتی متناسب با فکر، ذوق، سلیقه و دانش زمان خود از دین دارد که همان «دین» او است. اسلام (و همهٔ علوم تاریخی، طبیعی، فلسفی و ...) به تبع ذهن هر کس، رنگی خاص به خود می‌گیرد و نمی‌تواند «حقیقت» بدون التقاط و پیرایه، در ذهن

← اقبالیّه"، ۲۱۷).

برخی دیگر ـ مانند مولوی ـ در یک تعبیر نادرست و مخالف انبوه روایات شیعه و سنّی، به گونه‌ای، معتقد به «امام زمان نوعی» هستند، به این معنی که لزومی ندارد مهدی موعود علیه‌السلام از نسل پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله و حضرت علی علیه‌السلام باشد، بلکه می‌تواند از نسل «عمر» نیز، بوده باشد!

مولوی در مثنوی می‌گوید:

پس امـــــام حـــیّ قـــایم آن ولیست — خواه از نسل عمر، خواه از نسـل عـلیست

(مثنوی، ط وزارت ارشاد، ۲۲۴)

براستی جای شگفتی است، با وجود احادیث فراوان و متواتر که حضرت مهدی عجل‌الله فرجه را از خاندان نبوّت معرّفی می‌کند ـ و مولوی نیز از آن آگاهی داشته است ـ برغم همهٔ این دلایل روشن، گفته شود: «خواه از نسل علی، خواه از نسل عمر»!

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

انسان وارد شود.

بنابراین می‌توان گفت که «عبادت» و اعمال «قرب‌آور» از دیدگاه افکار و ذهنهای گوناگون، متفاوت است. عدّه‌ای عبادت را تنها در نماز، دعا، ذکر و مانند آن متجلّی می‌بینند و عدّه‌ای (با ویژگیهای ذهنی و پیش‌فرضهای دیگر) عبادت را در قالب «موسیقی» و «رقص» می‌شناسند و هر دو هم مصداق «دین» و «مذهب» است.

این راه‌حل اوّلاً: بر اساس «نسبیّت مطلق معرفت» استوار است که پذیرش آن ـ به آن صورت که برخی در غرب و برخی منفعلانه در شرق ـ مطرح کرده‌اند، نتایج نادرست و ویرانگری دارد که در نهایت، انسان را به پرتگاه خطرناک «سوفسطی‌گری» در قلمرو دین و غیردین می‌کشاند![1]

ثانیاً: با چشم‌پوشی از اشکال اساسی و زیربنایی که بر این نظریه وارد است، مطرح کردن «نسبیّت معرفت» در گشودن گره کور «سماع» کارساز نیست.

زیرا ریشهٔ و سابقهٔ سماع ـ همان طور که گذشت ـ به عصر ائمه علیهم‌السلام و دوران حضور امامان بازمی‌گردد. آن بزرگواران در مقابل این «پدیدهٔ صوفیانه» و نوظهور نه تنها روی خوش نشان ندادند که موضعی انتقادی و تهاجمی گرفتند و پیروان خود را از نزدیک شدن به آن بازداشتند. بنابراین، نمی‌توان گفت که گذشت زمان و تغییر و تحوّل علوم و معارف و فرهنگها (بر اساس نسبیّت معرفت)، سماع را در اذهان و دیدگاهها صبغه‌ای دیگر بخشیده است. مگر این که گفته شود: حتّی در عصر حضور امامان علیهم‌السلام و برغم نفی و طرد سماع و سماعگران (صوفی) از سوی آنها، می‌توان ـ به بهانهٔ نسبیّت معرفت ـ با سیره، روش و دستور آنان مخالفت کرد، که در این صورت، «دین»، جز نامی و اسمی بیشتر نخواهد داشت و چون «مَلعبه‌ای» در دست سلیقه‌ها، گرایشها و اغراض شخصی و گروهی درخواهد آمد.

---

۱. بحث نسبیّت معرفت، بحثی فلسفی، منطقی و فلسفه تاریخی است که بررسی تفصیلی آن در حوصلهٔ این نوشتار نیست.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

سماع در ادیان و مکتبها

سماع ریشهٔ غیراسلامی دارد و نمونه‌هایی از آن ـ بصورت کامل یا ناقص ـ در برخی ادیان و مکتبها مشاهده می‌کنیم.

قرآن ـ که سرگذشت بسیاری از انبیاء و شرایع آنها را بیان کرده است ـ رقص و سماع را جزء برنامه هیچیک از آنها نشمرده است، امّا در مورد عربهای جاهلی و برنامهٔ دینی آنها می‌فرماید: «و ما کان صلاتهم عندالبیت الامکاءاً و تصدیه فذوقوا العذاب بما کنتم تکفرون»[۱]، یعنی: نماز آنها نزد خانه [خدا] جز دست زدن و صفیر [= سوت، صدا و ...] نبود. پس بچشید عذاب را بسبب آنچه کفر می‌ورزیدید.

اصولاً هر جا که ادیان توحیدی حضور مؤثر نداشته‌اند و یا پس از حضور توسّط تحریف‌گران دستخوش تحریف و التقاط شده است، پدیده‌های دینیِ خود ساخته و فاقد اصالت به وجود آمده است.

برنامه‌هایی چون سماع، از جملهٔ این پدیده‌هاست که با شکلهای گوناگون در میان ملتهای مختلف دیده می‌شود.

از جمله این مذاهب آیین یهود است. با این که مطلبی در تأیید سماع (ساز و آواز و رقص مقدّس) در شریعت حضرت موسی، توسط منابع معتبر، نقل نشده است، لیکن گفته می‌شود که یهودیان آن را به عنوان یک عمل عبادی و سنّت دینی انجام می‌داده‌اند.

در تورات (تحریف شدهٔ) فعلی، مطالب متعدّدی دربارهٔ ساز و آواز و وجد و انجام آن توسط انبیاء و اصحاب آنها به چشم می‌خورد.

در عهد عتیق ـ در کتاب اوّل تواریخ ایّام، باب سیزدهم ـ با اشاره به انتقال «تابوت خدا» از قریهٔ یعاریم، توسط داود و بنی‌اسرائیل به شهر داود، آمده است: «داود و تمامی بنی‌اسرائیل با "سرود" و "بربط" و "عود" و "دفّ" و "سنج" و "کُرنا"، به قوّت تمام بحضور خدا "وجد" می‌نمودند»[۲].

---

۱. سورهٔ ۸، آیهٔ ۳۵.

۲. عهد عتیق، کتاب تواریخ ایّام، باب سیزدهم، ط انجمن پخش کتب مقدسه در میان ملل، ص ۶۴۶.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

در باب پانزدهم ـ از همان کتاب ـ تفصیل بیشتری از این مراسم را ارائه می‌دهد و نام گروه‌های نوازنده و ابزار موسیقی آنان را به تفصیل بیان می‌کند. در پایان همین باب می‌گوید «چون تابوت عهد خداوند وارد شهر داود می‌شد، میکال دختر شاؤل، از پنجره نگریست و داودِ پادشاه را دید که رقص و وجد می‌نماید.»[۱]

در باب بیست‌وپنجم، می‌گوید: «... و داود و سردارانِ لشکر، بعضی از پسران آساف و هیمان و یُدوتون را، به جهت خدمت جدا ساختند تا با بربط و عود و سنج، نبوّت نمایند ...»[۲].

در کتاب دوم تواریخ ایام ـ باب پنجم ـ نیز، مراسم مشابهی از «انتقال تابوت» توسط حضرت سلیمان را نقل می‌کند.[۳]

برخی از آیینهای هندی نیز کم‌وبیش با رقص و آواز سروکار دارند. لازم به یادآوری است آیین هندو بیشتر توسط مرتاضان و سالکان و اهل ریاضت فراهم آمده است و چندان نشانه‌ای از نام انبیاء الهی و سخنان و سرگذشت آنها در منابع دینی هندوان چون: ودا، اوپانیشا و ... دیده نمی‌شود.

بطوری که «اوهلی» می‌نویسد: هندیها، «شیوا» [یکی از خدایان] را مظهر نظام کوسمیک می‌دانند که با رقص و آواز، این نظام را ارائه می‌دهد و خدایان دیگر نیز با رقص و آواز رابطهٔ نزدیک داشته‌اند.[۴]

رقص «بهاراتانا» در ازمنهٔ قدیم، در هنر پرستش در معابد هند جنوبی اجرا می‌شده ... و تا امروز مانده است. یکی از انواع رقص سبک کلاسیک قدیمی هند، معروف به «اوریسی» است که ... دارای اصالت تاریخی است ... و از قرنها پیش به عنوان نوعی عبادت روزانه در معابد اجرا می‌شود ... در عین حال این رقص، پرنشاط و پرجذبه و آهنگین است.[۵]

---

۱. همان، ۶۴۸.

۲. همان، ۶۶۱.

۳. همان، ۶۷۷.

۴. تاریخ شعر و هنر در ایران، ۳۵.

۵. همان. موسیقی درمانی، ترجمهٔ علی محمّدی، ص ۳۸. همچنین دائرةالمعارف دانش‌بشر، ۱۶۷ و ۱۶۸.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

یونان نیز، دارای سابقهٔ تاریخی در این زمینه است.

یکی از «الهه‌های» مردم یونان «آپولو» بود که هم «خدای موسیقی» و هم خدای طبّ بود.[۱]

ویلوبی دربارهٔ آیین «دیونیزوس» در یونان، می‌نویسد: «رقص مقدّس به افتخار دیونیزوس معمولاً شب و در نور مشعلها انجام می‌شد. پایکوبی، شبیه رقص در اویش، در نوای موسیقی خاصِ تحریک کننده‌ای آغاز و کم‌کم به حال و خَلْسه و جذْبه دچار می‌شدند ... همه این شرکت کنندگان تصوّر می‌کردند با اجرای این آداب خدا در وجود خود خواهند یافت.»[۲]

«دیثی رامب» یا رقص جهنده، مراسم آواز و رقص شوریده و دیوانه‌واری است که در جشنوارهٔ مذهبی یونانیان کهن به افتخار دیونوس خدا برگزار می‌شده است.[۳]

برخی حکمای یونان ـ به ویژه افلاطون ـ به موسیقی و شعر صبغهٔ تربیتی و عرفانی داده‌اند. افلاطون معتقد بوده است که نغمه‌های موزون، یادگار دوران خوش گذشته است و انسان را به یاد عالم ملکوت می‌اندازد.

همین نکته است که به شدّت مورد پسند صوفی ـ عارفان سماعگرا واقع شده است و بصورتهای گوناگون در شعر و نثر ـ از عصر جنید تا آخر ـ آن را به زبان آورده‌اند. مولوی در مثنوی می‌گوید:

لیک بُد مقصودش از بانگ رَباب — همچو مشتاقان خَیالِ آن خطاب
نالهٔ سُرنا و تهدیدِ دُهُل — چیزکی ماند به آن ناقورِ کل
پس حکیمان گفته‌اند این لَحْنها — از دَوارِ چرخ بگرفتیم ما
بانگ گردشهای چرخست این که خلق — می‌سرایندش به طنبور و به حلق

تا آنجا که:

پس غذای عاشقان آمد سَماع — که درو باشد خیال اجتماع ...[۴]

۱. موسیقی درمانی، ترجمهٔ علی زاده‌محمّدی، ۳۸.
۲. عرفان، گنوستی‌سیزم، میستی‌سیزم، بخش دوم، ۷۶.
۳. فرهنگ اصطلاحات ادبی، ۱۳۶.
۴. مثنوی، ط وزارت ارشاد، ۵۵۲.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

مردم ایران باستان نیز ـ به نقل سیاحت‌نامهٔ فیثاغورث ـ در نیایش و مناجات، به میترای سه گانه توجّه داشتند ... و با رقصهایی که حاکی از حرکات سالانه و روزانه آفتاب بود جشن مقدّس را به انتها می‌رسانیدند.[۱]

خرافات و موهومات در فرهنگ و ادیان مردمان بَدَوی فراوان است. از جمله در میان قبایل نیمه‌وحشی استرالیا، آفریقا، آمریکا (آلاسکا) و ... نمونه‌هایی از رقص و موسیقی، که به آن جنبهٔ دینی بخشیده‌اند، فراوان به چشم می‌خورد.[۲] گفته می‌شود: در میان اسکیموهای آلاسکا، رقص خاصی وجود دارد که در این رقص، رقّاصان با شور و هیجان بسیار به سرعت می‌رقصند. این رقصها، بوسیلهٔ یک شَمَن یا کاهن رهبری می‌شود. در این رقصها پزشک افسونگر از حرکات و رفتار حیوانات تقلید کرده و با حرکات تند خویش رقّاصان را مجبور به حرکات سریع و غیرمنقطع می‌کند و در نتیجه رقّاصان به وجد و شور آمده و به خلسه یا حالاتی شبیه به هیپنوز فرو می‌روند.[۳] نمونه‌هایی از سماع مشرکان آفریقا، آمریکا و ... در بخش روانشناسی سماع خواهد آمد.

۱. تاریخ خانقاه در ایران، ۳۰.
۲. الفبای هیپنوتیزم، ترجمهٔ جمالیان، پی‌نوشتار، ۱۴۳. موسیقی‌درمانی، ۳۶.
۳. همان.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

روان‌شناسی سماع

روان‌شناسی سماع، یکی از مهمترین و حساسترین مباحث مربوط به سماع است. آنچه صوفی ـ عارفانِ سماعی را شیفته و فریفته (و حتی معتاد) سماع کرده است، ویژگیهای روانی (سایکولوژیک) و فراروانی (پاراسایکولوژیک) آن بوده است.

متقابلاً، آنچه باعث شده است اسلام سماع را به عنوان ابزار سیر و سلوک به رسمیّت نشناسد، ظاهراً جنبهٔ روانی آن بوده است. بررسی جامع و دقیق این موضوع، یعنی ابعاد روانی سماع و همچنین پدیده‌هایی چون تلقین، تکرار، ریاضت، خلوت‌گزینی، گیاهان و داروهای روان‌گردان و ... در نوشتاری دیگر[1] (که در دست تهیه است) به خواست خدا انجام خواهد شد. در آن مبحث ابعاد گوناگون این پدیده‌ها و جنبه‌های روانی و فراروانی و پیامدهای گستردهٔ مثبت و منفی آن مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

لیکن برای تکمیل و فرجام رساندن مبحث سماع، بخشی از آن مباحث (به اضافهٔ مطالبی دیگر) در این نوشتار آورده می‌شود.

---

۱. مقالهٔ کشف و شهود.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

همان گونه که در بخشهای پیشین گفته شد، سماع آمیزه‌ای از هنرهای زیباست. بی‌تردید شعر، آواز، موسیقی، رقص (خاص) از مصادیق و نمودهای هنرهای زیبا هستند و همواره در دانش «زیبایی‌شناسی» از آنها بحث می‌شود.

هنرهای زیبا نوعاً با ذوق، احساس و عواطف انسان سر و کار دارند و اصولاً ذوق و سلیقهٔ افراد است که میزان زیبایی و درجهٔ «هنری» بودن یک پدیده را تعیین می‌کند و قهراً از دیدگاههای مختلف می‌تواند متفاوت باشد.

هرچند شعر و نثر (ادبی) ـ که از هنرهای زیبا شناخته شده‌اند ـ دارای مضمون و محتوی هستند و از این جهت می‌توانند بیشتر با ذهن و عقل (و نه احساس) پیوند داشته باشند[1]، لیکن باید توجه داشت که هنری بودنِ شعر و نثر، تنها به خاطر مضمون و مفهوم درست و قابل قبول آنها نیست، بلکه به خاطر قالبِ زیبا و هنرمندانهٔ آن است که بصورت مجاز، کنایه، استعاره، تشبیه و مانند آن (تصویرپردازی) یا بصورت وزن شعر، قافیه، جناس، سجع و مانند آن (موسیقی کلامی) جلوه گر می‌شود. اگر سخن و کلامی ـ هر چند پرمحتوی و عمیق ـ بصورت زیبا و پرجاذبه و برخوردار از فصاحت، بلاغت، آهنگ دلپذیر و ... ادا نشود، هرگز در قلمرو زیباشناسی قرار نخواهد گرفت. از این رو شعرهای مبتذل (از نظر معنی) ولی سرشار از زیبایی لفظی، جلوه‌های ممتاز ادبی و هنری تلقّی می‌شوند (همانند برخی اشعار دوران جاهلیت عرب).

در هر حال، این واقعیّت ـ پیوند هنر و عاطفه ـ مطلبی است که مورد قبول اهل ادب و هنر است.

رابطهٔ هنر با احساسِ آدمی بسیار عمیق و گسترده است و هر چند همهٔ ابعاد و چگونگی این ارتباط (مانند بسیاری از موضوعهای دیگر) برای ما روشن و شناخته شده نیست، اما برخی از جوانب آن تا حدودی معلوم و قابل بررسی است.

احساس و عواطف، بخش جدا نشدنی از ساختار روانی انسان است. آفرینش این پدیده ـ همان گونه که بارها گفته شد ـ بر اساس حکمت و مصلحت خاصی در درون

---

۱. در صورتی که دربردارندهٔ مطالب صحیح و منطقی و خردپسند باشند.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

انسان صورت گرفته است. وجود احساس، عاطفه، ذوق و قریحه در آدمی هرگز نشانهٔ نقص و ضعف وی نیست، بلکه ابزار و وسیله‌ای برای رشد و تکاملِ وی محسوب می‌شود. ذوق و احساس که از دل سرچشمه می‌گیرد، منبع گرانبهایی برای صاحبان آن به شمار می‌رود.

این مطلب نیز قابل انکار نیست که برخی از این عواملِ هنری می‌توانند زمینه‌ساز امور معنوی و سلوکی باشند و انسان را به سوی هدفهای عرفانی سوق دهند، تأثیر شگرف اشعار پرشور و سازندهٔ عرفانی، همراه با صدای خوش و حزین و مناسب، برای همه روشن است. به عبارت دیگر: در میان انواع هنرها، «هنر عرفانی» نیز وجود دارد، که باید آن را درست و دقیق شناخت.

احساس و عاطفه، انواع و مظاهر گوناگون و فراوانی دارد: دوستی، دشمنی، هیجان، نگرانی، ترس و ... نمونه‌هایی از آن هستند، که هر کدام به جای خود نیکو است[1].

محرکها ـ که ویژگی انگیزشی دارند ـ نیز، بسیار متنوع و گسترده هستند که فرصت برشمردن آنها نیست. اما مطلبی که در رابطه با بعد احساس و عاطفه (و محرّکهای آن) بسیار اهمیت دارد و شرط سودمندی و کمال‌آفرینی آن است دو چیز است:

۱ـ هدفی که هنر در راه آن به کار گرفته می‌شود.

۲ـ میزان و درجهٔ تحریک احساس (همچنین نوع محرّک).

توضیح این که: بدون تردید هنر جنبهٔ «ابزاری» دارد، از این رو می‌تواند هم در راه هدفهای انسانی و متعالی به کار گرفته شود و هم در راه هدفهای ضدانسانی و ضددینی. فرضیهٔ «هنر برای هنر» ـ که برخی مکتبها و گرایشها مطرح می‌کنند، بی‌تردید یک شعار انحرافی و نادرست است (و چون این مطلب، مورد قبول صوفی ـ عارفان است، نیاز به بحث بیشتری ندارد).

بنابراین، قبل از هر چیز باید هدف و آرمان هنر شناخته شود.

نکتهٔ دومی که آن هم اهمیت خاص دارد و نادیده انگاشتن آن آفات و پیامدهای

---

۱. به استثنای احساسهایی چون: حسادت، بخل و ...

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

نامطلوبی در پی خواهد داشت، میزان و درجهٔ تحریک احساس در رابطه با هدفهای گوناگون است.[۱]

تشدید و تهییج عواطف، بدون رعایت اعتدال و ضوابط، نه‌تنها سودمند و تکامل‌آفرین نیست که ممکن است (همان گونه که خواهد آمد) انحراف‌آور و گمراه کننده ـ حتی در قلمرو سلوک و عرفان ـ نیز باشد. این کافی نیست که تنها هدفی مقدّس و متعالی داشته باشیم و به دنبال آن از هر وسیله و ابزاری و به هر اندازه و کیفیّت جهت رسیدن به آن استفاده کنیم و به عبارت دیگر: علاوه بر «حُسن فاعلی» به «حسن فعلی» نیز نیاز است.

همان طور که اشاره شد ساختار روانی انسان و رابطهٔ آن با محرکها، موضوعی پیچیده و حساس است و تنها بخش محدودی از آن برای بشر آشکار شده است. روح و روان جزء قلمروهای ناشناخته برای انسان است که آگاهیهای ناچیز و مبهمی از آن دارد. «انسان»، یکی از پیچیده‌ترین معمّاها برای خود انسان است. بنابراین باید با احتیاط و حساسیت ویژه‌ای در این راه قدم برداشت. فلسفهٔ نیاز بشر به آموزشها و رهنمودهای رهبران الهی نیز همین نکته است.

تعادل عقل و احساس

گفته شد احساس، رابطهٔ خاص و پیچیده‌ای با عقل دارد. این رابطه دو سویه و متقابل است که در شرایط و محدودهٔ معیّنی سازنده و مطلوب است. بسیاری از نیروها و ظرفیّتهای انسان بر اثر تحریک و تهییجِ احساس افزایش می‌یابد: سربازان بر اثر تشجیع و تحریک، توان رزمی آنها افزایش می‌یابد، دانش‌آموزان به واسطه تشویق استعداد و قدرت یادگیری آنها افزون می‌شود، هنرمندان با تحریک روانی آثار هنری زیباتری می‌آفرینند و ... امّا همهٔ اینها باید تحت مدیریّت عقل و با رعایت شرایط و ضوابط صورت گیرد.

---

۱. همچنین نوع محرّک.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

اگر تحریک احساس از حدّ معیّنی گذشت و از چارچوب و شرایط خود بیرون رفت، ممکن است پیامدهای نامطلوبی داشته باشد.[۱]

یکی از پیامدهای زیانبارِ تحریک افراطیِ احساس، تضعیف کارایی و داوری عقل است.

به عبارت دیگر: رابطهٔ احساس و عقل در شرایط ویژه‌ای، «رابطهٔ معکوس» است. هرچه بر شدّت احساس و انگیزش افزوده شود از حاکمیّت و حضور عقل کاسته می‌شود، تا جایی که ممکن است به کلّی عقل را خنثی و بی‌اثر کند.

هرچند میزان تأثیر محرّکها (موسیقی، رقص، حوادث تلخ و شیرین و ...) و همچنین میزان اثرپذیری افراد متفاوت است، اما بدون تردید اکثر افراد حالت تأثیرپذیری (بصورت خفیف یا شدید) دارند.

در تاریخ با داستانهای تلخ و تکان دهنده‌ای مواجه می‌شویم که برخی حکّام، فرماندهان و دیگر افراد، بر اثر خشم یا خوشحالی و یا عشق شهوی دست به کارهای احمقانه و یا جنایت آمیزی زده‌اند، بذل و بخششهای هنگفت به نوازندگان، رقّاصان و کنیزکها، قتل عامها، شکنجه‌ها و حتی کشتن یا کور کردن فرزند یا پدر خود و ... پدیده‌هایی است که بر اثر تحریک احساس و غلبهٔ آن بر عقل اتّفاق افتاده است.

آری! در فضای حکومتِ احساس «خود عقلانی» و حکمت‌شناس گم می‌شود و گاه آنچه نباید بشود صورت می‌گیرد.

یادآوری این نکته لازم است که نباید تصوّر کرد شعله‌ور کردن شور و احساس در عرصهٔ سلوک و عرفان با عرصه‌های دیگر متفاوت است و در فضای عرفانی هرچه بر تحریک و تهییج انسان افزوده شود مطلوبتر و پرواز و صعود عارف را تیزتر می‌کند.

زیرا تحریک شدید احساس به وسیلهٔ عواملی چون سماع (همان گونه که خواهد آمد) عوارض و آفاتی در پی دارد که ممکن است حتی سالک و عارف را به لغزش و انحراف بکشاند. حالت «تلقین‌پذیری» و «توهّم»، دو اثر از پیامدهای متعدّد سماع است

---

۱. هر چند ممکن است پیامدهای مثبتی نیز داشته باشد، چنان که قبلاً اشاره شد، گفته می‌شود تعدادی از هنرمندان با استفاده از برخی مواد مخدّر و حتی مواد مست کننده، حس هنری خود را افزایش می‌داده‌اند.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

که خطرآفرین است.

انسان، همواره به حضور عقل و داوری شفّاف آن نیازمند است. خلأ عقل زاه را بر خرافات و انحرافهای فکری باز می‌کند.

اسلام با حساسیّت خاص، حضور و نقش سازنده عقل را ـ چه در انسانهای معمولی و چه در انسانهای متعالی ـ ضروری و مهم می‌داند. ضعف عقل ـ از دیدگاه اسلام ـ نشانهٔ نقص و انحطاط است، از این رو هر عاملی که فعّالیّت و حضور عقل را ضعیف و کمرنگ کند آن را نادرست و مردود می‌داند، خواه این عوامل عناصر مستی‌آور باشد، یا موادّ مخدّر و یا عوامل هنری.

در بخشهای گذشته توضیح داده شد که با نگاهی به آیات و روایات، جایگاه قدسی و رفیع عقل بوضوح دیده می‌شود. در متون دینی به هنگام معرّفی اولیاء بزرگ خدا، آنها را عاقلترین و خردمندترین معرّفی می‌کند و حتی رسیدن به مقام بلند نبوّت را بعد از تکمیل و باروری عقل میسّر می‌داند. عقل (به معنی جامع و قرآنی آن) تکیه گاه صعود معنوی است و هیچ کس از آن بی‌نیاز نیست.

تضادّی که بسیاری از صوفی ـ عارفان بین عقل و دل (عرفان) به راه انداخته‌اند با آموزشهای قرآنی و روایی سازگار نیست. خبط و اشتباههای زیادی که در سخنان و مکاشفه‌های آنان (که نمونه‌هایی از آنها گذشت) دیده می‌شود، نتیجهٔ بی‌اعتنایی به عقل[1] و محروم ساختن خود از رهنمودهای آن می‌باشد.

عارف ممکن است به مرحله‌ای برسد که دست عقل از آن کوتاه باشد اما هرگز نباید دریافتهای وی با معارف روشن عقلانی متضاد و متناقض باشد.

در هر صورت، نقش اساسی هنرهایی چون آواز، موسیقی، رقص و ... بر روی احساس و روان انسان است. نقشهایی که بسیار متنوّع و گسترده و گاهی عمیق است. بنابراین باید محور بحث را رابطهٔ محرّکهای هنری یاد شده با روان و احساس و

۱. مقصود از روش عقلی، مکتب فلسفی خاصی (مانند فلسفهٔ مشّاء، اشراق، متعالیه و یا مکتبهای غربی) نیست، بلکه مقصود بهره‌گیری از درک عقلانی با شرایط و معیارهای خاص خود، از جمله ضوابطی که در متون دینی آمده است و ممکن است برخی (از این مکاتب) بیشتر و برخی کمتر دارا باشند، می‌باشد.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

پیامدهای مثبت یا منفی آن قرار داد. به عبارت دیگر: ما با دو احتمال (در رابطه با سماع) روبرو هستیم که عرفانی یا غیرعرفانی بودن سماع در گرو آن است. احتمال اوّل این است که عناصر تشکیل دهندهٔ سماع، یعنی شعر، آواز، موسیقی و حرکت موزونی بدنی[۱]، آن چنان که سماعیان ادّعا کرده‌اند، معنویّت‌آور و عرفان‌خیز است.[۲] احتمال دوم این است که بسیاری از دستاوردهای مورد ادّعای سماعگران، عوارض و پیامدهای روانی سماع است که ارتباطی با مقولهٔ عرفان و سلوک روحی ندارد و حتی برخی از این عوارض، آفت و بازدارندهٔ سالک از وصول به «حق» و «حقیقت» است.

برای رسیدن به قضاوتی درست و منطقی، باید با بررسی انواع مراسم سماع، چه در میان مسلمانان و چه در میان سایر فرقه‌ها و شناخت محرّکها و پیامدها و آثار روانی آن و همچنین با بهره گیری از پژوهشهای روان‌شناسی جدید[۳]، به ارزیابی و داوری نشست.

خوشبختانه منابع و مدارک نسبتاً گویا و متنوّعی در این زمینه وجود دارد. در لابلای نوشته‌های صوفی ـ عارفان (و طرفداران آنها) سخنان زیادی در رابطه با ویژگیها و پیامدهای سماع (از ابعاد مختلف) دیده می‌شود.

همچنین گزارشها و خبرهای فراوانی از برنامه‌هایی شبیه سماع از مناطق گوناگون دنیا چون: آفریقا، امریکای مرکزی و جنوبی، سیبری و ... در دست است که ما را در شناسایی و ارزیابی دستاوردهای سماع یاری می‌کند. این گزارشها بیشتر توسط روان‌شناسان، مردم‌شناسان و ... ارائه شده است. نوشته‌های متعدّدی نیز به همین موضوع پرداخته‌اند، که از جملهٔ آنها کتاب «روحهای تسخیر شده»، تألیف «دکتر ویلیام سارجنت»[۴] است و ما از

---

۱. به شکلی که سماعگران اجرا می‌کرده‌اند.

۲. به عنوان یک مجموعه و نه تنها شعر یا آواز.

۳. در خصوص سماع، یا بصورت عام.

۴. William Sargent ، در سال ۱۹۰۷ در لندن متولّد شد و تحصیلات خود را در دانشگاه کمبریج به پایان رساند و پس از اخذ تخصص در رشتهٔ روان‌پزشکی، ابتدا در بیمارستان سنت‌توماس و بعد بیمارستان مازلی مشغول به کار شد.

وی در جریان جنگ جهانی دوم تجربیّات خوبی در زمینهٔ بیماران روانی (موج‌گرفتگی و ضربه‌های روحی و ...) به دست آورد. دکتر ویلیام سارجنت، با توجه به سمت خود بعنوان دبیر اتحادیه انجمنهای روان‌پزشکی جهان بارها به کشورهای مختلف از جمله اعماق جنگها و مناطق دورافتاده آفریقا سفر کرده و ←

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

تعدادی از آنها (خصوصاً کتاب نامبرده) در این بحث استفاده کرده‌ایم.

ابتدا ویژگیها و بازتابهای سماع صوفی ـ عارفان که توسط خود آنها (یا دیگران) گفته شده است، نقل می‌شود، سپس گزارشهایی از مراسم فرقه‌های غیرمسلمان در نقاط مختلف دنیا ارائه می‌شود.

ویژگیهای سماع صوفیان

یکی از نویسندگان، در مورد حالات و حرکات سماعیان در حال سماع، می‌نویسد: «آنان پس از آنکه در سماع گرم می‌شدند، گاه می‌گریستند و گاه از فرط خوشی، دست می‌زدند و گریبان می‌دریدند و فریاد می‌کشیدند و در حال رقص به دور خود می‌گشتند ... خرقه پاره می‌کردند و یا از سَر بَر می‌کشیدند و در مجلس [می‌انداختند] و یا به سوی قوّال [خواننده] می‌افکندند، دست و پای یکدیگر را می‌بوسیدند و گاهی برابر هم به خاک می‌افتادند»[۱].

اورادالاحباب می‌نویسد: «هر عضوی را در سماع حظّی [= بهره‌ای] است و به هر نوعی در مرد تصرّف کند [= اثر گذارد]: گاهی به گریه، و گاهی به فریاد، و گاهی در دست زدن، و گاهی در رقص، و گاهی بیهوشی آرد.»[۲]

نوشته‌های دیگر صوفی ـ عارفان نیز سخنانی در این زمینه دارند که بیشتر تحت عنوان «وجد» مطرح کرده‌اند.

قُشَیری از رُوَیم (یکی از مشایخ مهم و کهن صوفیه) نقل می‌کند که از وی دربارهٔ حالت صوفیان به وقت «سماع» پرسیدند، وی در پاسخ گفت: «ایشان معنی‌ها بینند که دیگران نبینند ... از ایشان کس بود که جامه بدرد، کس بود که بانک زند، کس بود که بگرید، هر کسی بر قدر حال خویش.»[۳]

← شرح مشاهدات خود را در کتاب خود آورده است. علاوه بر مشاهدات، تحلیلهای روان‌شناسانهٔ خوبی نیز ارائه داده است که ما از آن در این بخش استفاده کرده‌ایم (هر چند برخی از دیدگاههای وی قابل قبول نمی‌باشد). این کتاب توسط آقای دکتر رضا جمالیان ترجمه شده و مطالبی نیز به آن افزوده است.

۱. سماع در تصوّف، مقدّمه، ص دو.

۲. آداب‌المریدین، ۱۴۴.

۳. سماع‌نامه‌های فارسی، ۶۳.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

«کشف‌المحجوب» نیز، پیامدهای سماع و وجد را گونه گون معرّفی می‌کند: یا زفیر یا نفیر، و یا انین یا حنین، و یا عیش و یا طپش ...

مؤلّف مناقب‌الصوفیه، طبقه‌بندی خاصی برای سماعگران انجام داده است و برای هر کدام حالت خاصی را بیان می‌کند: بعضی گریان شوند، بعضی زبانشان در ولوله (اضطراب) آید، بعضی (به واسطهٔ غلبهٔ محبّت) دور گشتن، جامه دریدن و حرکت زیادتی کردن اثر آن باشد.[۱]

پیامدهای سماع صوفی ـ عارفان را ــ به استناد سخنان خود آنها ــ می‌توان بطور خلاصه این چنین بیان کرد:

ــ حالت سبکی و سرخوشی

ــ گریه

ــ خنده

ــ فریاد

ــ سخنان و صداهای غیرمتعارف (به تعبیر مناقب‌الصوفیه: زبان در ولوله آید)

ــ رفتار و حرکتهای نامتعادل[۲] (مثل لباس دریدن، تلوتلو خوردن و به تعبیر برخی از آنها، اضطراب)

ــ جمود عضلانی (و به تعبیر الانسان‌الکامل، «کژی اعضاء»)

ــ غش و بیهوشی[۳]

صوفی ـ عارفان سماعگر از این حالتها (که همه یا برخی از این آثار را همراه دارد) به «وجد»، «جذبه»، «خلسه»، «بیخودی»، «مست شدن»[۴] و ... تعبیر می‌کنند[۵]، که اوج آن

---

۱. مناقب‌الصوفیه، ۱۱۰.

۲. گاهی هم حرکتهای متعادل (مانند چرخ زدن و کف زدن) از خود بروز می‌دهند.

۳. برخی آثار دیگر نیز وجود دارد که در بحثهای بعدی به آن اشاره خواهد شد.

۴. غزالی دربارهٔ «وجد» می‌گوید: آن حالی است که از فهم پدید آید و انواع بسیار دارد، اما همگی از دو جنس باشد: یکی از جنس احوال، و یکی از جنس مکاشفات. مقصود از احوال آن است که صفتی از آن وی غالب شود و وی را چون «مست» گرداند، و آن صفت گاه شوق بود و گاه خوف ... (کیمیای سعادت، ۳۸۴).

۵. اصطلاحهای رایج در عرفان ـ تصوّف، لغزنده و متغیّر است و ممکن است معانی مختلف از یک واژه و اصطلاح اراده کنند. آنچه در متن آمده باید با توجّه به این نکته ملاحظه شود.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

(از نظر روانی)، «غش» و «بیهوشی» (کولاپس) است.

خلسه و جذبه نزد صوفی ـ عارفان سماعگر اهمیّت خاصی دارد. در این حالت است که ـ به ادّعای آنها ـ الهامهای غیبی و فراحسی دریافت می‌کنند[۱] و از آن به «سماع جان» تعبیر می‌کنند و به گفتهٔ آنها «نغمهٔ اَلَسْت» می‌شنوند. شبستری می‌گوید:

سماع جان نه آخر صوت و حرف است که در هر پرده‌ای سرّی شگرف است

خاطرنشان می‌گردد، آنچه برشمردیم همهٔ ویژگیها و آثار سماع نیست، بلکه بخش عمده‌ای از آن را تشکیل می‌دهد. همان‌گونه که منظور، بروز همهٔ این پیامدها نسبت به یک‌یک سماعگران نیست، بلکه مقصود این است که در محفلهای سماع این گونه پدیده‌ها ممکن است رخ نماید.

حالتهای یاد شده، بسته به میزان و شدّت محرّک (شعر، موسیقی، رقص و ...) از یک سو، و میزان انفعال و تأثیرپذیری سماعگر از سوی دیگر، تفاوت می‌کند.[۲]

ویژگیهای سماع غیرمسلمانان

اکنون نگاهی به مراسمِ دیگر فرقه‌ها و گروهها می‌اندازیم و با سفری کوتاه به مناطق مختلف دنیا، شاهد کیفیّت سماع آنها خواهیم بود.

نویسندهٔ کتاب «الفبای هیپنوتیزم» می‌نویسد: «مراسم [خلسه و نشئه] آفریقایی، اصولاً با رقصیدن، طبل زدن و سرود خواندن آغاز می‌شود.»

یکی دیگر از نویسندگان تأکید می‌کند: «در اغلب اقوام ابتدائی، جذبه و خلسه از دو راه حاصل می‌گردد، یکی: رقص و آواز و حرکات و نواهای یک نواخت ...»[۳].

«ژاکلین اسمیت بترز» در کتاب موسیقی درمانی می‌نویسد: «شامان [= کاهن ـ روحانی اقوام مشرک در سیبری، تبّت و ...] بوسیلهٔ مراسم و تشریفاتی توأم با ریتم

---

۱. البته بنا به گفتهٔ آنها، دریافت فراحسی منحصر به حالت خلسه و وجد بعد از سماع نیست.

۲. محرّکها و عناصر سماعی صوفیان نیز ـ همان گونه که در بخشهای مختلف خواندید ـ عبارت است از شعر، آواز، موسیقی، حرکت بدنی (رقص). ابزار موسیقی آنها نیز متنوع بوده است: طبل، دایره، نی، رباب، دست زدن و ...

۳. عرفان، گنوستی‌سیزم ـ میستی‌سیزم (بخش اوّل)، ۹۶.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

طبلها، زنگها، حرکات و مراسم مخصوص در رقص و خواندن سرود، به هوشیاری و خودآگاهی جادویی می‌رسد.»[۱]

کنیا

دکتر سارجنت، در گزارشی از مراسم (شفابخشی) قبیله‌ای در کشور کنیا، می‌نویسد: «در کنیا ما شاهد برگزاری مراسمی بودیم که هدف آن خارج کردن نوعی از ارواح به نام "په‌پو" از بدن بود. در کنار شهر "ووئی" و مشرف بر آن، تپه‌هایی وجود دارد که افراد قبیله "تئی‌تا" در میان آنها زندگی می‌کنند. این افراد به وجود نوعی روح اعتقاد دارند که مطابق باور آنان می‌تواند با تسخیر کالبدها موجب ناراحتی و بیماری شود ...

در یکی از مراسم قبیله‌ای در این ناحیه، افراد بسیار زیادی جمع شده بودند و گروهی زیاد از طبّالها دیوانه‌وار به نواختن آهنگهای رقص مشغول بودند و مراسم رقص هم بسیار تند و خسته کننده بود. تعدادی از بیماران در میان انبوه زنان قبیله در حلقه‌های متعدّدی به انجام رقصهای بسیار تندی که با جست‌وخیزهای بلند و پرش به هوا همراه بود، مشغول شدند تا بالاخره آثار شوریدگی در آنان پیدا شد و در این حالت مشغول صحبت گردیدند و بالاخره در مرحلهٔ کولاپس به زمین افتادند.»[۲]

نیجریه

همان نویسنده، مراسم دیگری را در کشور نیجریه نقل می‌کند. مراسمی که در مورد خدای بزرگ «شانگو»، یا خدای رعد و برق صورت گرفته است. وی می‌نویسد: «شانگو خدایی بسیار مقتدر در این قسمت از آفریقاست و توسط هزاران نفر در این ناحیه مورد ستایش قرار می‌گیرد. به ما اجازه داده شد در داخل یکی از معابد مقدس از یک مراسم نیمه‌محرمانه دیدن کنیم ...

---

۱. موسیقی‌درمانی، ترجمهٔ علی زاده‌محمدی، ۳۶.
۲. روحهای تسخیر شده، ۴۶.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

یکی از کاهنانِ شانگو به کمک انبوه طبلها که در محوطه می‌نواختند، به رقص پرداخت و در این جریان به حالت شوریدگی و بیخودی رسید و در این حال ژستها و حرکاتی را نشان می‌داد که نمایانگر حمایت شانگو از او بود ...»[۱].

برزیل

آیین «ماکومبا» در برزیل طرفداران و پیروان زیادی دارد و به گفتهٔ دکتر سارجنت طبقات مختلف مردم ـ از تحصیل کرده و بیسواد ـ به آن گرایش پیدا کرده‌اند. وی می‌گوید: من به کمک یکی از نویسندگان برزیلی موفّق شدم دیداری از یکی از مراسم آنها داشته باشم، ولی کاملاً روشن بود من فقط قسمتهایی را می‌توانستم ببینم که برای افرادی که پیرو آئین اوریشا نیستند، مشاهدهٔ آن مجاز است و برایم روشن شد که اساس تصوّرات آن، توسّط برده‌ها از نیجریه و داهومی [= آفریقا] به این کشور رسیده و در اینجا رشد و تکامل یافته است و توسط تمام طبقات اجتماعی مورد قبول قرار گرفته است.[۲]

در سالن محل برگزاریِ تشریفات مذهبی، مجموعهٔ طبلها و انبوه زنان و مردانی که در حلقه‌هایی می‌رقصیدند، چشمگیر بود. آهنگ طبلها بتدریج تندتر و بلندتر می‌گردید و کم‌کم عدّهٔ زیادی از افراد، به اصطلاح، کالبدشان توسط خدایان زن و مرد تسخیر یا تصرّف می‌شد. با توجّه به نحوهٔ رفتار افرادی که کالبدشان تسخیر شده بود، می‌شد هویّت خدائی را که خیال می‌کردند به کالبد آنها فرو آمده، مشخص کرد و این خدا اکثراً از دهان آنها صحبت می‌کرد. در ادامه گزارش آمده است: در جریان این مراسم تقریباً تمام افراد به حالت خلسه فرو رفتند و بالاخره به حالت کولاپس به زمین افتادند.[۳]

---

۱. همان، ۷۸.

۲. برای بسیاری از خدایان و الهه‌های افریقایی نامهایی از مقدّسان و مقرّبان مسیحی انتخاب گردیده، ولی در یک تشریفات ظاهراً مسیحی، احتمالاً هیچ یک از عبادت کنندگان نمی‌دانستند که آنان در پوشش ظاهری قدیسان مسیحی، خدایان و الهه‌های آئین اوریشا را پرستش می‌کنند.

۳. همان، ۸۸.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

امریکای مرکزی

نویسنده، مراسم متعدّدی از مسیحیان در امریکای مرکزی و جنوبی (ترینیداد، جامائیکا، هائیتی و ...) نقل می‌کند. در یکی از این گزارشها آمده است: مراسم (در ترینیداد) در محوطه‌ای برگزار شد که وسیع و سقف‌دار بود و در کنار آن یک کلیسا و یک گورستان برای اعضاء وجود داشت. پس از برنامهٔ قربانی و با به صدا درآمدن طبلها، افراد شروع به انجام رقص کردند. رهبر پیر در کنار سه طبّال قرار گرفته بود. بتدریج تعداد زیادی از زنانِ شرکت کننده در مراسم دچار حالات تصرّف روحی می‌شدند و به اصطلاح کالبد آنها توسّط مقدّسان آیین مسیح تسخیر و تصرّف می‌شد. کالبد یکی از زنان توسط «مریم با کره» تسخیر شد. برای نشان دادن این حالت و هویّت آن، پس از خروج کوتاهی از مجلس با پارچه‌ای که به روی و اطراف بدن خود پیچیده بود و قنداق بچه‌ای را در دست داشت، وارد مجلس شد و شروع به ادامهٔ رقص کرد.[۱]

سرخ‌پوستان

«در میان سرخ‌پوستانِ جلگه‌نشین، رقصی موسوم به رقص خورشید متداول است که شباهت زیادی به اعمال صوفیان ایران دارد، در این رقص، رقّاص جان خود را به تصفیه و تزکیه آراسته و به ریاضات شاق می‌پردازد (سپس نویسنده به شرح آن می‌پردازد)».[۲]

هند

در کشور هند نیز، برنامهٔ موسیقی، سرود و رقص برای رسیدن به حالت عروج روحی و وحدت با خدا، یا خدایان در معابد اجرا می‌شده است[۳] (توضیح بیشتر در بخش سماع در ادیان و مکتبها آمده است).

---

۱. همان، ۹۸.

۲. الفبای هیپنوتیزم، تألیف ویلیام اسبی، ترجمهٔ شیرین مولوی.

۳. موسیقی‌درمانی، ۳۷.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

مقایسهٔ سماع صوفیان و سماع غیرمسلمانان

چنان که ملاحظه کردید، شباهتهای زیادی بین سماع صوفیان و غیرصوفیان وجود دارد.[۱] این همانندی (برغم تفاوت عمیق در مبانی فکری) از دو جهت است: یکی نوع محرّکها و عناصر تشکیل دهندهٔ سماع و دیگر، عوارض و پیامدهای جسمی ـ روانیِ آن.

محرّکهای مشترک و مورد استفاده در سماع صوفیان و غیرصوفیان عبارتند از:

ـــ موسیقی (به ویژه آهنگهای ضربی و هیجانی چون آهنگ طبل، دایره و ...)

ـــ آواز

ـــ سرود (شعر)

ـــ رقص[۲]

عوارض و پیامدهای مشترک صوفیان و غیرمسلمانان ـ با توجه به آنچه نقل شد و گزارشهای فراوان دیگر که توسط منابع مختلف بیان شده است ـ نیز متعدّد است که بطور خلاصه از این قرار است:

ـــ سرخوشی، شیدایی، هیجان

ـــ خنده (یا گریه)

ـــ فریاد و سخنان ناهنجار

ـــ حرکات و افعال نامتعادل

ـــ لرزش و تشنّج

ـــ جمود عضلانی

ـــ بیهوشی و بیخودی

ـــ توهم و تخیّل

ـــ احساس سبکی و رضایت بعد از سماع[۳]

---

۱. در برخی از مراسم، تمام ابزارها و محرّکهای نامبرده مورد استفاده قرار گرفته است و در بعضی از مراسم تعدادی از آنها.

۲. یادآوری می‌شود که رقص، گاهی عامل و گاهی نتیجهٔ سماع و ناشی از وجد است.

۳. همان گونه که قبلاً اشاره شد، مقصود این است که در محفلهای سماع صوفیان و مشرکان ممکن است چنین عوارض و پیامدهایی رخ دهد، نه این که در یکایک محافل سماع تمام این عوارض بروز می‌کرده است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

پیامدهای فیزیولوژیک، سایکولوژیک و ذهنی سماع

در یک نگاه کلی، پیامدهای سماع ـ چه از نوع صوفیانه و چه از نوع افریقایی و ... ـ را می‌توان به سه بخش تقسیم کرد:

۱ـ پیامدهای جسمی (فیزیولوژیک).

۲ـ پیامدهای روانی (سایکولوژیک، یا سایکواسپری‌چوآل، یعنی روانی ـ روحی).

۳ـ پیامدهای ذهنی (هالوسیناسیون[1] و ادراکهای خارج حسی ESP[2]).

پیامدهای فیزیولوژیک سماع ـ نوع اوّل ـ عبارت است از: حرکتهای نامتعادل (تلوتلو خوردن، به زمین افتادن و ...)، افعال ناهنجار (لباس دریدن، چنگ زدن، فریاد و نعره کشیدن و ...)، لرزش و رعشه، جمود عضلانی (کاتالپتیک)، گریه و خنده و ... (هر چند بهتر است از اینها به عنوان عوارضِ سایکوفیزیولوژیک، یعنی: جسمی ـ روانی تعبیر کرد).

عوارض روانی سماع ـ نوع دوم ـ عبارت است از: احساس سرخوشی و شیدایی، هیجان، بیخودی، بیهوشی و ...

و بالاخره، پیامدهای ذهنی سماع عبارت است از: تلقین‌پذیری، تخیّل و توهّم و ...

نتایج و پیامدهای سماع منحصر به فرقه‌ها و گروههایی که دارای آیین و اعتقاد خاصی هستند، نیست (هر چند نقشِ اعتقاد و باور بسیار مهم است)، بلکه حتّی کسانی که چندان اعتقاد و پایبندی به مذهبی ندارند و اصولاً برنامهٔ آنها، برنامهٔ دینی و مذهبی نیست، نیز ممکن است دچار برخی از این عوارض بشوند.

موسیقی مشهور و هیجانی «گروه موزیک بیتلها» نمونه‌ای از این قبیل می‌باشد. در گزارشی از یکی از برنامه‌های «بیتلها» که در حضور پسرها و دخترهای جوان اجرا شده، آمده است: آنها نوازندگانِ جوانند ... وقتی برای دخترها و پسرها آهنگهای تند و رعشه انگیزشان را مترنّم می‌سازند سالن به لرزه می‌افتد، دخترها جیغ می‌کشند، به سر و گوش هم مشت می‌کوبند، غش می‌کنند، موهای خود را چنگ‌چنگ می‌کنند و پسرها از هوش می‌روند...

---

1. Hallucination
2. Extra Sensual Perception

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

در جای دیگر می‌نویسد: در آغاز، دخترها و پسرها مانند وحشیان افریقا که صدای طبل می‌شنوند، قهقهه می‌زنند و سپس گریه سر می‌دهند ...[۱]

از همین رو است که «لوتر» می‌گوید: موسیقی، در تخدیر اعصاب [گاه] از موادّ مخدّر هم قویتر است.[۲]

آیا انبوه شواهد و نمونه‌ها این احتمال را تقویت نمی‌کند که آنچه سماعیان به عنوان دستاوردها و برکات عرفانی سماع برشمرده‌اند بیشتر بازتابهای سایکولوژیک موسیقی و مانند آن است. چیزی که می‌تواند این احتمال را تأیید کند دو مطلب است:

الف: سماعیان بیشتر در حال سماع و در اثر شنیدن شعر و آواز و آهنگ و پایکوبی و دست‌افشانی، به حالتهای یاد شده می‌رسند و در اوقات دیگر کمتر چنین وضعیّتی (با این کیفیّت) پیدا می‌کنند.[۳] این همان «نقض» محکمی است که دیگران، از جمله «محی‌الدّین عربی»، بر سماعیان وارد کرده‌اند. اگر حالت «وجد» و بیخودی ناشی از فهم و درک و شهود است، پس چرا سماعیان در غیر وقت سماع به این حالت نمی‌رسند (یا به این شدّت و سرعت به وجد نمی‌آیند).

ب: مؤیّد دیگر، همان مطلبی است که در این فصل توضیح داده شد و آن این که دیگر فرقه‌ها و گروهها، با افکاری انحرافی و شرک‌آلود و حتی با فرهنگی وحشی (یا نیمه‌وحشی)، همین حالتها و عوارضی که صوفیان از خود بروز می‌دهند، آنها نیز در سماع خود تجربه و لمس می‌کنند.

پس آیا پژوهشگری که گرفتار تعصّب یا سطحی‌نگری نباشد، این احتمال نزد او تقویت نمی‌شود که بازتابهای سماع ـ برخلاف پندار سماعیان ـ، نه برآیند حالت

---

۱. تأثیر موسیقی بر روان و اعصاب، ۸۲. روحهای تسخیر شده، ۲۶. یادآوری می‌شود که محرّکهای مختلف مانند شعر، موسیقی، رقص، دست زدن و ... اگر با هم ترکیب شوند، اثر روانی قویتری خواهند داشت. اما اگر از یک عامل استفاده شود مانند مراسم بیتلها، برای رسیدن به وجد و شوریدگی و ... مهارت و استادی زیادی لازم دارد.

۲. تاریخ شعر و هنر در ایران، ۷۳.

۳. منظور، همهٔ صوفی ـ عارفانی که به وجد و جذبه می‌رسند نیست، بلکه مقصود سماعگرانی است که در حال سماع، شور و حالی به مراتب بیشتر از غیر وقت سماع دارند.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

عرفانی و معراج روحی، که فرآیند موسیقی و رقص و مانند آن است و اختصاص به گروه خاصّی ندارد.

این که صوفیان سماعگر بر روی مهارت نوازنده و خواننده تأکید کرده‌اند (و حتّی برخی از آنها چون مولوی خوانندگان و نوازندگان حرفه‌ای استخدام می‌کرده‌اند)، و هم مشرکان آفریقا و آمریکا حسّاسیّت خاصّی روی طبّالان و دایره‌زنان نشان داده‌اند، آیا حکایت از نقش «روانی» موسیقی (با قطع نظر از افکار و آراء آنها) ندارد؟

همچنین این نکته (که در برخی گزارشها آمده است) که در مراسم سماع (غیرصوفیان) «اگر خواندن سرود و کف‌زدنهای هماهنگ به اندازهٔ کافی افراد را به مرحلهٔ شور و شوق و جذبه نمی‌رساند [و پاسخ روانی مطلوب نمی‌دادند]، بلافاصله با نواختن همزمان ۶ دایرهٔ زنگی شور و شوق را به مجلس می‌آوردند ...»[۱]، مؤیّد واقعیّت مذکور نیست؟

در گزارش مشابه دیگری (از مراسم جادو ـ درمانی)، نویسنده تأکید می‌کند: «در این جلسه من متوجه شدم اگر بیماران بیشتر به طبلها نزدیک شوند و هماهنگی بیشتری در حرکات بیماران و صدای طبلها باشد ... زودتر و عمیق‌تر به حالت جذبه فرو می‌روند».[۲]

همانندی در شکل، دلیل همانندی در محتوی نیست

ممکن است (در دفاع از سماعِ صوفی ـ عارفان) گفته شود: هر چند سماع صوفیان و سماع غیرمسلمانان تشابه فراوانی دارد، لیکن می‌توان چنین توجیه کرد که سماع به منزلهٔ ابزار است که هر کس به تناسب نیّت و عقیده خود از آن بهره می‌برد، آفریقایی برای حلول و اتّحاد با «شانگو» (خدای مشرکان آفریقا)، مسیحی برای حضور و حلول «مریم با کره»، یوگی هندی برای وحدت با «شیوا» ... و صوفی ـ عارف برای اهداف خود. بعلاوه، حالاتی چون: گریه، خنده، رفتار و گفتار غیرمتعادل و ... علامتهای مشترک

۱. روحهای تسخیر شده، ۱۴۳.
۲. همان، ۴۳.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

برای حالات عرفانی و روانی است. بنابراین، وجود بازتابهای نامبرده در مراسم سماع، دلیل بر این که آنها فرآیند موسیقی و رقص و نه نتیجهٔ شکوفا شدن لطیفهٔ عرفانی است، نمی‌باشد.

توجیهی که بیان شد، نکته‌ای قابل تأمّل و دقّت است و در سخنان برخی صوفی ـ عارفانِ مدافعِ سماع نیز دیده می‌شود. غزالی، عزیزالدّین نسفی، باخرزی و دیگران اشاره‌هایی به این مطلب دارند.[۱]

امّا با دقّت در مباحث گذشته و تحلیل عمیق‌تر جنبه‌های روانیِ موسیقی و رقص و ... روشن خواهد شد که این توجیه، سطحی و نارسا است. توضیح این که:

اوّلاً: تعداد زیادی از سماعگران، وجود پدیده‌هایی چون: گریه، خنده، لرزش، اُفت و خیز، بیهوشی و ... را نشانهٔ جذبهٔ سماعگر توسط خدا می‌دانند و آن را علامت تعالی و عروج روحی می‌پندارند. در شرح حال بسیاری از بزرگانِ صوفی ـ عارفان، چون: بایزید، شبلی، ابوسعید، مولوی و ... که در کتابهایی مانند: تذکرةالاولیاء، نفحات‌الانس، طبقات شعرانی و ... آمده است، حالات یاد شده به عنوان فضیلت و کمال عرفانی برای اشخاص نامبرده معرّفی شده است. با بررسی که انجام شد روشن گشت که این گونه پدیده‌ها می‌تواند فرایند موسیقی و ... نیز باشد و نمی‌توان آن را دلیل بر جذبهٔ عرفانی دانست.

بعلاوه، شواهد و مؤیدهای زیادی این احتمال را تقویت می‌کرد که بازتابهای سماع، بیشتر ریشه در محرّکهای عصبی و روانی دارد نه در درک و معرفت عرفانی و شهودی. این که بسیاری از سماعگران تنها در محفل سماع به اوج وجد و خلسه و جذبه می‌رسند، و حتی گاه تلاوت قرآن و زمزمهٔ دعا چنین طوفانی را در روح و جان آنها برپا نمی‌کند، بدون شک نقش اساسی موسیقی و ... و بازتاب صرفاً روانی آن را افشا می‌کند.

ثانیاً: فرایند سماع، تنها تهییج و شورآوری نیست تا گفته شود هر کس بوسیلهٔ سماع به سوی آرمان و اهداف خاص خویش برانگیخته می‌شود، حق‌گرا به سوی حق، و

---

۱. ابوسراج طوسی در یک جملهٔ کوتاه و جامع می‌گوید: سماع به تناسب آنچه در دل قرار دارد از نظر حال، حضور و شغل، اثر می‌گذارد. وی در مورد دیگر همین مطلب را با تفصیل بیشتر بیان می‌کند (اللمع، ۳۶۲ و ۳۷۰).

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

باطل‌گرا به سوی باطل. بلکه پدیده‌هایی چون موسیقی و آواز و حرکت بدنی پیامدهای روانی و ذهنی دیگر دارد که ممکن است خطرآفرین باشد.

توضیح این که: دو اثر از آثار سماع به گونه‌ای است که راه را ورود بر افکار نادرست (و یا تثبیت اندیشه‌های غلط که احیاناً در درون انسان وجود دارد) باز می‌کند. برای روشن شدن مطلب نگاهی دوباره به آثار روانی و ذهنی سماع می‌اندازیم تا جنبه‌های مثبت و منفی آن را بهتر بشناسیم.

برون‌فکنی فشارهای روحی

یکی از پیامدهای سایکولوژیک سماع[1]، احساس سرخوشی، شیدایی و سبکی است. بویژه اگر به مرحلهٔ بیهوشی و کولاپس برسد عوارض خاصی در پی دارد. اصولاً، به گفتهٔ برخی متخصّصان، حالت غش، بیخودی و کولاپس تغییر و تحوّلهایی را در درون انسان ایجاد می‌کند که از جملهٔ این دگرگونیها (در پاره‌ای موارد)، تخلیهٔ فشارهای روانی و برون‌فکنی رنجشها و ناراحتیهای درونی است که موجب سبکی و آرامش شخص و رضایت وی بعد از حالت بیهوشی می‌شود.

این واقعیّتی است که هم در سخنان صوفی ـ عارفان و هم در سخنان دیگران دیده می‌شود.

التّصفیه فی احوال المتصوّفه می‌نویسد: تسکین و آرامش (برای صوفی ـ عارفان) جز به سماع نیست. در شرح تَعَرُّف آمده است: «خائفان را لذّت سماع، تسکین خوف است و نیز خداوندان مصیبت را سماع، تهوین [= تخفیف ـ آسان کردن] مصیبت است.»

در کلام احمد جام و مولوی نیز اشاراتی به این مطلب وجود دارد.

از سوی دیگر، یکی از پژوهشگران دربارهٔ خلسه و جذبهٔ غیرصوفیان می‌نویسد: «در حالات تسخیر روحی ... انگیزه شدیدی برای تداوم آنها به چشم می‌خورد. در بیشتر مواقع فردی که به انواعی از "خلسه" فرو می‌رود دوست ندارد که به سادگی از این حال و

---

۱. با توجه به نوع اشعار، موسیقی و ذهنیّتی که معمولاً در محافل سماع موجود بوده است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

احوال مطبوع خارج شود ...».[۱]

م.ج. فیلد، موضوع تسخیر روحی را در غنا مورد مطالعه قرار داد، او متوجّه شد که در اوّلین مرحله از تسخیر روحی آرامش و رخوت زیادی در سیما و رفتار افراد مشاهده می‌شود.[۲]

دکتر سارجنت، بعد از بیان مراسم سماعِ برخی قبیله‌های آفریقایی، می‌نویسد: «پس از بیدار شدن [از خلسه و بیهوشی]، با برخی از این افراد صحبت کردم و همهٔ آنها تأکید داشتند که رقصیدن، تمام ترسها و فشارهای روحی آنان را برطرف می‌کند.»[۳]

این، یکی از عواملی است که سماع را در کام سماع‌ورزان (از صوفیان و غیرصوفیان) شیرین کرده است.

لازم به یادآوری است که پدیدهٔ تخلیهٔ روحی و شستشوی روانی (از فشارها و ناراحتیها) تنها نتیجهٔ سماع نیست، بلکه ـ به گفتهٔ برخی متخصّصان ـ فشار و استرس شدید عصبی که شخص را در وضعیّت هیپنوتیزمی و بیخودی قرار دهد[۴] در برخی موارد چنین ویژگی خواهد داشت.

عواملی هم که موجب خلسه، بیخودی و در نهایت بیهوشی و کولاپس می‌شود، منحصر به موسیقی و آواز و حرکت بدنی نیست، بلکه عناصر گوناگونی می‌توانند چنین پیامدی داشته باشند که در اینجا مجال توضیح آن نیست. بطور خلاصه این عوامل عبارتند از:

ـ فشارها و استرسهای شدید عصبی

ـ شوکهای الکتریکی

ـ داروهای شیمیایی (آمیتال، کورامین و ...)

ـ برخی از مواد مخدّر و روان‌گردان (مسکالین، ال. اس. دی، کوکائین و ...)[۵]

---

۱. احساس خروج روح از بدن، تألیف: ژانت، لی‌میچل، ترجمهٔ: جمالیان، ۱۹۱.

۲. همان، ۱۹۵.

۳. روحهای تسخیر شده، ۲۵.

۴. استرسها و شوکهای عصبی متنوّع هستند: ترس شدید، خوشحالی زیاد، حزن و غم سنگین، دردهای طاقت‌فرسا و ... نمونه‌هایی از آن می‌باشند.

۵. جهان شگفت‌انگیز مغز، ۴۷۷.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

ـ تلقین و تکرار (بصورت خاص ـ هیپنوتیزم)
و عوامل دیگر ...

همان گونه که گفته شد، خاصّیت برون‌فکنی فشارهای روحی بوسیلهٔ وجد، خلسه و هیپنوتیزم، یک واقعیّت است که مورد تأیید برخی متخصّصان می‌باشد. از این رو بعضی از پزشکان مغز و اعصاب برای معالجه بیماران روانی خود، که در جریان جنگ (جهانی) دچار وحشت‌زدگی، اضطراب، توهّم و اختلال روانی می‌شدند، از طریق ایجاد هیجان، شوریدگی و بیهوشی موفّق به درمان (نسبی) این بیماران می‌شدند. بنا به گفتهٔ آنها، ابتدا به وسیلهٔ تحریک روانی (روانکاری)، یعنی بازسازی و یادآوری صحنه‌های تکان دهنده و وحشت‌آور (از قبیل: انفجار، زخمی شدن، کشته شدن دوستان و ... که عامل ناراحتی روانی آنها شده بود)، بیماران را تحت فشار روحی سنگین قرار می‌دادند و در نهایت آنها را به حالت غش و کولاپس می‌رساندند (تحریک عصبی).

در مرحلهٔ بعد (و با افزایش تجارب آنها)، با تزریق داروهایی چون: آمیتال، کورامین و ... همین برنامه را اجرا می‌کردند. در مرحلهٔ سوّم، به جای تحریک روانی یا استعمال موادّ دارویی، از شوک الکتریکی بدین منظور استفاده می‌کردند و در همهٔ این موارد و با ایجاد خلسه و بیهوشی، موفّق به تخلیه فشارهای روانی از ضمیر و روان بیمار می‌شدند و بیمار بهبود نسبی می‌یافت.[۱]

موسیقی و آواز و مانند آن، از گروه اوّل، یعنی تحریکهای عصبی هستند. انواع موسیقی، آثار روانی گوناگونی دارد که در قدیم و جدید مورد توجه دانشمندان بوده است.[۲] جادوگران قبیله‌ای نیز با استفاده از همین روش (موسیقی، رقص و ...) نوعی «روان‌درمانی» انجام می‌دادند، «در آمریکای جنوبی، آفریقا و آسیا ریتم طبلها مهمترین نقش را برای مراسم شفابخشی جادوگران و درمانگران بازی می‌کرد.»[۳]

---

۱. دکتر سارجنت این مطلب را بصورت مشروح در کتاب خود آورده است.
۲. موضوع آثار روانی سماع از روزگاران کهن مورد توجه دانش‌ورزان بوده است. در آثار فیثاغورث، افلاطون و همچنین فارابی، ابن‌سینا، اخوان‌الصفا و ... مطالبی در این زمینه ـ از جمله اثر درمانی موسیقی ـ دیده می‌شود.
۳. مقدمه‌ای بر موسیقی‌درمانی، ۳۶.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

شستشوی مغزی

علاوه بر تخلیه فشارهای روحی، پدیده‌هایی چون سماع می‌تواند در برخی موارد افکار و گرایشها را دگرگون کند. این دگرگونی و شستشوی مغزی به دو صورت تحقق پیدا می‌کند:

۱ـ زدودن برخی گرایشها و خصلتها

محرکهای عصبی چون سماع می‌توانند پاره‌ای از حبّ و بغضها و دیگر گرایشهای روانی را از ذهن و دل بزدایند.

با استفاده از همین روش ـ برگزاری مراسم سماع ـ است که رؤسای برخی قبایل آفریقایی افراد قبیله خود را، برغم برخی کدورتها و نارضایتیهایی که از رئیس خود دارند، همواره آرام و وفادار نگاه می‌دارند.[۱] آنها ـ به گفتهٔ خود ـ بعد از جریان سماع، هرگونه کدورت و کینه‌ای که نسبت به رئیس خود دارند از دست می‌دهند و احساسی رضایت‌آمیز به او پیدا می‌کنند.

همچنین برخی فرقه‌ها، مراسم عضوگیری و همسان‌سازی اعضاء (با افکار و مرام خود) را با بهره گیری از همین روش انجام می‌دهند. به این معنی که شخصیّت و اندیشه‌های وی را با ایجاد خلسه و کولاپس درهم می‌شکنند و سپس آن چنان که خود می‌خواهند بازسازی می‌کنند.

پدیدهٔ شستشوی مغزی بوسیلهٔ شوک روحی و حالت خلسه ـ به گفتهٔ پاولوف ـ حتّی در حیوانها نیز وجود دارد. وی با آزمایشهای متعدّد بر روی سگهای خود، متوجّه شد که الگوی رفتاری آنها ـ پس از دریافت شوک عصبی ـ تغییر می‌کند.[۲]

۲ـ تلقین و توهّم

یکی از پیامدهای مهم و خطرناک سماع، حالت «تلقین‌پذیری» و انفعال شدید سماعگر، بویژه بعد از رسیدن به خلسه و وضعیّت خاص هیپنوتیزمی، است. انسان در

---

۱. قبیله «سامبورو» در کنیا.

۲. روحهای تسخیر شده، ۱۸۶.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

حالت عادی سخنان و مطالب را ارزیابی می‌کند و آن را که با معیارهای مورد قبول او سازگار است می‌پذیرد. به عبارت دیگر: انسان موجودی «انتخابگر» است که بر اساس معیارهای خود گزینش می‌کند. طبعاً انتخابی درست‌تر و منطقی‌تر است که از داوریهای عقلانی و ذخیره‌های علمی بیشتر استفاده شود.

تحریک شدید و بی‌ضابطهٔ احساس[۱]، حالت پذیرش خودبخودی مطالب را در انسان به وجود می‌آورد، پذیرشی که نیروی عقل و خرد کمترین نقش را در آن دارد.

ویژگی «تلقین‌پذیری» و همچنین جذبه (گیرایی) و ... از مراتب خفیف و معمولی شروع می‌شود و تا جذبه و هیپنوتیزم و تلقین‌پذیری عمیق و مطلق ادامه می‌یابد و البته اختصاص به امور دینی و مذهبی ندارد.

شاعران زیادی که با شعرهای با جاذبه و پرزرق و برق خود به مدّاحی پادشاهان و توانگران می‌پرداختند و پس از به شور و شوق آوردن آنها، درخواستهای حریصانهٔ خود را مطرح می‌کردند و آنها سخاوتمندانه پاسخ مثبت می‌دادند نمونه‌ای از حالت «جذبه» و گرفته شدن (به معنی عام) و تلقین‌پذیری است. همچنین برنامه‌های تبلیغاتی تلویزیونی (در مورد کالاها) یکی دیگر از صحنه‌هایی است که ابزار هنری (و دیگر جاذبه‌ها) نقش بارز خود را در ایجاد تلقین‌پذیری در مخاطبین و سوق دادن سلیقه‌ها و ذائقه‌ها به سوی کالای خاص نشان می‌دهد. تأثیر شگرف این تبلیغات و سودهای کلانی که از این رهگذر به جیب صاحبان کالاها سرازیر می‌شود نیاز به توضیح ندارد (با این که همه می‌دانند تبلیغات، واقعیّت کالاها را تغییر نمی‌دهد و در بسیاری از موارد همراه با اغراق و مبالغه است). این که برخی افراد هنر خاصی در تحت تأثیر قرار دادن دیگران دارند و با کمک ابزاری چون شعر، مَثَل، شوخی، جمله‌های احساسی و ... به مقصود خود می‌رسند، توانایی آنها را در ایجاد «تلقین‌پذیری» متعارف، نشان می‌دهد.

تلقین‌پذیری هرچه شدیدتر بشود، خطرناک‌تر است. در حالتهای شدید ـ که همراه با خلسه است ـ شخص، دریافت کنندهٔ محض است و از قدرت تشخیص و گزینش

۱. از آن نوع که بعداً توضیح داده می‌شود.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

آگاهانه محروم.

این مطلب بویژه در فن و دانش هیپنوتیزم بسیار واضح است. کسانی که با این رشته مختصر آشنایی دارند می‌دانند که فرد هیپنوتیزم شده (که در حالت خاصّی از خلسه است) استعداد بسیار زیادی برای تلقین‌پذیری و پذیرفتن آنچه به او القا می‌شود دارد.[۱]

شخصی که در حالت خلسه هیپنوتیزمی است، نیروی داوری عقل خود را (به نسبت عمق خلسه) از دست می‌دهد و به شدّت فرمانبر تلقین کننده می‌شود. در این حالت بسادگی می‌توان هر فکر و عقیده‌ای ـ هر چند نادرست و انحرافی ـ در ذهن و ضمیر او کاشت، یا باورهای او را درهم شکست و از بین برد.

اگر در هوای بسیار گرم به شخص هیپنوتیزم شده تلقین شود که هوا بسیار سرد است، بی‌درنگ احساس سرما می‌کند و بدن او شروع به لرزش می‌کند و اگر به وی خوراک بدمزّه و بسیار تلخی بدهند و به او تلقین کنند آنچه می‌خورد بسیار شیرین و لذیذ است، بی‌درنگ احساس شیرینی و خوشمزگی می‌کند.[۲]

بسیاری از فرقه‌ها که افکاری خرافی و ضدعقل دارند، از همین طریق پیروان خود را سالها و قرنها مؤمن و وفادار نگاه داشته‌اند.

اثرهای تلقین، تنها در حال سماع و مدّتی که شخص در حال خلسه است، ظاهر نمی‌شود بلکه بعد از سماع نیز استمرار می‌یابد و حتی گاه جزء ساختار فکری شخص می‌گردد.[۳] از

---

۱. هیپنوتیزم حالتی است که نه مانند خواب است و نه مانند بیداری، بلکه حالتی بین این دو است. در جریان هیپنوتیزم برخی حواس ازکار می‌افتند و برخی فعّالتر می‌شوند. عامل اصلی ایجادکنندهٔ هیپنوتیزم نیز، تلقین (به شکل مخصوص) است.

۲. برای کسب آگاهیهای بیشتر در زمینه هیپنوتیزم، به کتاب «هیپنوتیزم علمی»، یا «الفبای هیپنوتیزم» مراجعه شود. موضوع هیپنوتیزم که اکنون بصورت علمی درآمده (و بیش از یک قرن سابقه دارد) کاربردهای متعدّدی پیدا کرده است و حتی در امور پزشکی، چون دندانپزشکی، زایمان و جرّاحیها، توسط برخی پزشکانِ آشنا به این فنّ، مورد استفاده قرار می‌گیرد. قبل از عمل شخص را با تلقین به حالت هیپنوتیزم می‌برند و در این حال به او تفهیم می‌شود که هیچگونه دردی را احساس نمی‌کند. سپس عمل جرّاحی یا ... را بدون بیهوشی انجام می‌دهند.

شواهد تلقین‌پذیری را در مراسم سماع صوفیان و همچنین سماع فرقه‌های غیرمسلمان بصورت گسترده و فراوان می‌توان مشاهده کرد.

۳. مثلاً، اگر به شخصی که در حال هیپنوز است تلقین شود که بعد از بیداری و در ساعت معیّن فلان کاری را انجام می‌دهد، وی پس از بیداری و در ساعتِ تعیین شده، همان کار را انجام خواهد داد.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

این رو برخی از اعتیادها را با کمک هیپنوتیزم برطرف می‌کنند.

ممکن است گفته شود، ویژگی تلقین‌پذیری در حال سماع در صورتی زیان‌آور و خطرناک است که افکار و اندیشه‌های خرافی و نادرست به سماعگر تلقین شود (همان گونه که در قبایل نیمه‌وحشی آفریقا یا موارد دیگر دیده می‌شود)، امّا اگر سماع در یک محفل روحانی و عرفانی برگزار شود حتّی اگر مطلبی به او تلقین شود و او منفعلانه بپذیرد ضرری نخواهد داشت بلکه سودمند هم خواهد بود.

تثبیت باورها

پاسخ این است که اشخاص ـ هر چند دانشمند و عارف ـ از خطا و اشتباه فکری مصون نیستند و ممکن است باورها و اندیشه‌های نادرست در ذهن و فکر آنها رسوب کرده باشد (هرچند خود صددرصد به درستی آن معتقد باشند). سماع باعث می‌شود که اعتقاد و ایمان آنها بصورت شگفتی مطلق و غیرقابل تشکیک شود به گونه‌ای که به هیچ وجه احتمال نادرستی آن را به ذهن راه ندهند و طبعاً برای همیشه در باتلاق فکری خویش باقی بمانند.

توضیح این که: یکی از پیامدهای سماع، توهّم، تخیّل و تجسّم باورهای سماعگر (در حال خلسه) است. سماعگر در این حال، اندیشه و عقیده خود ـ چه درست و چه نادرست ـ را بصورت خیال مجسم می‌بیند، در حالی که او می‌پندارد در حال کشف و شهود و دریافت علم حضوری و فراحسی است. نمونه‌ها از این قبیل در سماع صوفیان و غیرصوفیان فراوان است. سماعگر مسیحی، در حال سماع و خلسه، مسیح مقدس را بر صلیب می‌بیند و احساس حلول و اتّحاد با روح «مریم باکره» و ... می‌کند، سماعگرِ مشرک آفریقایی احساس اتّحاد با «شانگو» (خدای رعد و برق)، «دامبالا» (خدای مار)، آگوه (الهه دریا) و ... می‌کند[1]، یوگی (هندی) احساس وحدت با «شیوا» و دیگر خدایان می‌کند (مقام «سامادی یوگا»).[2] صوفی ـ عارفان سنّی نیز، «خلفای سه گانه» و گاه برخی

---

۱. نمونه‌ها و مدارک در مورد این گونه به اصطلاح «مکاشفه‌ها» خواهد آمد.

۲. ادیان و مکتبهای فلسفی هند، ۲۲۹. البته این احساس، نوعاً با ریاضت و در برخی گروهها با روش عشقی و

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

خلفای بنی‌عباس را در کنار پیامبر ﷺ و یا در عرش خدا «شهود» (تخیّل) می‌کند.

همان گونه که فرد آفریقایی یا برزیلی که پیرو آئین‌های یاد شده است، اعتقاد تزلزل‌ناپذیر به «لوآها» (خدایان آفریقایی)، یا «پتروها» (خدایان با منشاء سرخپوستی) دارد، صوفی ـ عارف سنّی به خلفای سه گانه و ... باور و ایمان دارد. زیرا هر دو ـ بزعم خود ـ آنها را در تجربه‌های عرفانی و شهودی ادراک کرده‌اند.

با مطالعه و سیر اجمالی در سخنان و نوشته‌های صوفی ـ عارفان (از اهل سنّت) چون: جنید بغدادی، سهل تستری، ابوسراج طوسی، ابوطالب مکی، هجویری، سلمی، ابوسعید، انصاری، غزالی، محی‌الدّین، مولوی، سمنانی، جامی و ... با انبوهی از این نوع مکاشفه‌ها برمی‌خوریم، که چیزی جز تجسّم افکار و باورهای سنّی‌گرایانهٔ آنها نیست. البته مقصود این نیست که همهٔ اینها فرایند سماع است بلکه مقصود، اثباتِ فعّال شدن نیروی خیال و توهّم در حال «خلسه» است و می‌دانیم که سماع یکی از ابزار پر قدرت خلسه و هیپنوز است.[1]

همچنین، مکاشفه‌هایی[2] که بصورت معراج و صعود به آسمانها نقل شده و برخی از آنها بر اساس هیئت بطلمیوسی صورت گرفته است (که بی‌اساس بودن آن نیاز به توضیح ندارد) فراوان است و همچنین مکاشفه‌هایی که با طبیعیّات قدیم (چون عناصر اربعه و ...) پیوند خورده است.[3]

← موسیقی و ... تحقّق پیدا می‌کند.

۱. به عنوان نمونه: هجویری در یک مکاشفه منامی در دمشق و بر سر خاک بلال (مؤذن پیامبر ﷺ) پیامبر را می‌بیند، در حالی که به وی می‌گوید: این [= ابوحنیفه] امام تو و اهل دیار توست!

اسرارالتوحید از قول ابوسعید ابوالخیر می‌نویسد: پیامبر در خواب به وی گفت: چنان که من آخرین پیغامبران بودم، تو آخرین جملهٔ اولیائی، بعد از تو هیچ ولی نباشد، و انگشتری از دست مبارک خویش بیرون آورد و به من داد!!

جامی، از شخص دیگر، مکاشفهٔ دیگری نقل می‌کند. وی می‌گوید: رسول‌الله ﷺ را دیدم که نشسته بود و صاحبان مذاهب چهاگانهٔ اهل سنّت یکی‌یکی می‌آمدند و مذهب خود را بر آن حضرت عرضه می‌داشتند. بعد از آن، من «قواعد العقائد» غزالی را برای آن حضرت خواندم که موجب خوشحالی آن حضرت شد ... سپس یک نفر رافضی (شیعه) خواست مطالب خود را بخواند که دفاتر او را گرفتند و به او اجازه ندادند!

۲. در شرح گلشن راز، برخی از این نوع مکاشفه‌ها دیده می‌شود.

۳. مقصود بطلان همهٔ مکاشفه‌های صوفی ـ عارفان نیست، بلکه برخی از آنها مطابق با واقع است چنان که در میان مرتاضان نیز همین مطلب صادق است.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

تخیّلهای بی‌اساس در سماع غیرصوفیان نیز فراوان است. در یکی از گزارشها (که قبلاً نقل شد) آمده است: «... پس از نواختن طبلها و انجام رقص، بتدریج تعداد زیادی از زنانِ شرکت کننده در مراسم، دچار حالات تصرّف روحی می‌شدند و به اصطلاح کالبد آنها توسط مقدسان آئین مسیح تسخیر می‌شد ... کالبد یکی از زنان توسط "مریم باکره" تسخیر شد ... فرد دیگری خیال می‌کرد توسط سنت میچل تسخیر شده است و شمشیری چوبین در دست گرفته بود ... زنی توسط سنت فرانسیس و زنی دیگر توسط یوسف نجّار کالبدش تسخیر روحی شد. این فرد در حالی که ارّه‌ای را حمل می‌کرد، رقص‌کنان به بالا و پایین مجلس می‌رفت.»[۱]

نویسنده اضافه می‌کند، در گفتگویی که پس از این مراسم با برخی از افراد شرکت کننده انجام شد، این حالت را افتخار و لطف بزرگی از طرف خدایان می‌دانستند که بطور اختصاصی کالبد آنان را برای تجلّی و حلول انتخاب کرده بودند. وی می‌افزاید: به هر حال، این افراد واقعاً به این توهّم معتقد بودند که این خدایان از آفریقا و برفراز اقیانوس اطلس حرکت کرده‌اند تا در این محل کالبد آنان را تسخیر کنند. ایمان این افراد نسبت به مقدّسات مذهبیشان بسیار شدید و مطلق است، زیرا آنان شخصاً این شخصیّتهای مذهبی را درک و تجربه کرده‌اند.[۲]

در گزارشی دیگر از مراسمی در «باهیا» (امریکای جنوبی) می‌گوید: در دومین سفرم به باهیا، من شاهد یک مراسم رسمی بودم که به افتخار شانگو انجام می‌گرفت ... در حضور بیش از صد نفر مراسم طبل و رقص آغاز و ادامه پیدا کرد ولی پدیده‌های تسخیر روحی خیلی بد و به کندی پیشرفت می‌کرد. روز بعد رهبر گروه با مهربانی مرا دعوت کرد و در یک بحث طولانی با من وارد مذاکره گردید. او اشاره کرد که امروز خیلی دلخور شده بود که چطور شانگو با این همه طبلی که برای او نواخته شد، به زمین فرود نیامد و حضور خود را به پیروانش به نمایش نگذاشت ...

در روز بعد، از ریتمهای قویتری برای رقصها استفاده شد و به زودی شواهد نزول

۱. روحهای تسخیر شده، ۹۸.
۲. همان، ۹۹.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

شانگو و حلول او در کالبد افراد دیده شد. افرادی که توسط شانگو تسخیر می‌شدند، در حالت خلسه از مجلس بیرون برده می‌شدند و پس از مدّتی در حالی که لباسی را پوشیده بودند که نمایانگر حضور شانگو بود به مجلس برمی‌گشتند.

این مسئله بسیار مهم، جذّاب و قابل توجّه است که جمعیّت زیادی که در این مجلس حضور داشتند در مورد این مسئله که شانگو شخصاً در میان آنهاست کوچکترین تردیدی نداشتند.[۱]

در این گزارش پیوند مثلّث موسیقی[۲]، خلسه و توهّم به خوبی آشکار است.[۳] کسی که دارای چنین باورهایی بر اساس مکاشفه و اشراق (خیالی) است، با کدام منطق و استدلال می‌توان وی را از «خر شیطان» پیاده کرد و به اشتباه و انحرافی که در آن غوطه می‌خورد واقف ساخت؟ آنها (چه آفریقایی، چه هندی، چه سنّی و ...) همواره از عقیده خود خشنود، راضی و به آن مؤمن و وفادار هستند و حتّی یک درصد احتمال لغزش و اشتباه نمی‌دهند! حالت روانی «خلسه» و توهّم به آنها ایمانی مطلق و غیرقابل تشکیک داده است! و این برای سالکی که حق‌جو و حق‌پو است و همواره به دنبال «حقیقت» است، بسیار خطرناک است.

این جنبه از سماع، در واقع نقش «بازدارندگی» آن را نشان می‌دهد و این که چگونه در غوغای سرود و آواز و موسیقی و رقص، حقیقت «قربانی» می‌شود و «خیال» به جای اشراق و شهود می‌نشیند.

خیال‌پردازی و الگوسازی

خطرناکتر از آنچه گفته شد ـ تثبیت اندیشه‌های نادرست ـ ویژگیِ «الگوسازی» و خیال‌پردازی سماع، حتّی بدون باور و اعتقاد، است. توضیح این که ویژگی تلقین‌پذیری و توهّمیِ خلسه، منحصر به این نیست که سماعگر معتقد و پایبند فکر و عقیده‌ای باشد تا

---

۱. همان، ۹۳.

۲. از نوع ضربی و هیجانی.

۳. به اضافهٔ باور و تلقین.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

همان را بصورت مکاشفه و اشراق خیالی ببینند. بلکه حالت تلقین‌پذیری گاه موجب می‌شود که افکار و اندیشه‌هایی که به نوعی در ذهن شخص (بصورت شنیدن، خواندن) وارد شده است و خودِ وی به آن اعتقادی ندارد (و حتی شاید منکر آن باشد)، بصورت مکاشفه خیالی ببیند و شدیداً تحت تأثیر آن قرار گیرد و حتّی به آن ایمان آورد.

این مطلب بسیار تکان دهنده است که برخی از متخصّصان غربی که سرگرم تحقیق و مطالعه بر روی فرقه‌های شرک‌آلود نامبرده بوده‌اند و مراسم آنان را از نزدیک مشاهده و تجربه می‌کرده‌اند، خود تحت تأثیر قرار گرفته و بالاخره به آیین و فرقهٔ آنها گرویده‌اند!

دانشمندان زیادی دربارهٔ مراسم و آیین اقوام و گروههای یاد شده (در آفریقا، آمریکای مرکزی و جنوبی و ...) مطالعه و بررسی کرده‌اند، اشخاصی چون: الیاده، هرمانس (که گفته می‌شود سی‌سال در میان شامانها و فرقه‌های نامبرده بسر برده است)، ویلبرت، هاکسلی و ... برخی از آنها چون هاکسلی، خود بصور مختلف میستیک را تجربه و آزمایش کرده‌اند، لیکن عدّه‌ای از آنها (به تعبیر یکی از نویسندگان) به جای تحقیق عالمانه و بی‌طرف، شیفته و معتاد آن فرهنگ شده‌اند.[1] گزارشهای متعدّدی بر این نکته تأکید می‌کند که برخی از افرادی که بعداً عضو رسمی و پَر و پا قرص آیینهای یاد شده گشته‌اند، در آغاز تماشاگری ساده و بی‌طرف بوده‌اند که تحت تأثیر آهنگ پرطنین طبل، سرود و ... ناگاه به حالت خلسه (یا نیمه خلسه) رفته‌اند و پس از آن ایمان آورده‌اند.[2]

شکارهای سماع

یکی از مواردی که مراسم سماع، ناخودآگاه ناظر و گزارشگر بی‌طرف را (لااقل در حین سماع) شکار کرده و تحت تأثیر قرار داده است، گزارش زیر است:

«در اینجا قسمتی از شرحی که "مایادرن" دربارهٔ چگونگی تصرّف جسمی توسط خدایان آیین وودو نگاشته است، برای شما نقل می‌کنیم تا ملاحظه کنید چگونه در یک

۱. عرفان، گنوستی‌سیزم - میستی‌سیزم، بخش اوّل، ۱۹.
۲. روحهای تسخیر شده، ۸۹ و ۱۱۵.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

بحران روحی هیستریکی، فردی می‌تواند هویّت و شخصیّت فردی دیگر را تقلید کند و در حالت خلسه و ناخودآگاهی مانند شرحی که در ذهن خود از نحوهٔ رفتار او دارد، عمل کند. به نظر او در لحظات اولیه، مثلث طبل، رقص و اعتقاد به آیین مورد نظر، حالت شوریدگی و شوق در افراد ایجاد می‌کند که اگر فرد خود را در اختیار جریان و جوّ حاکم برمجلس قرار بدهد، طبعاً به یک حالت تسخیر روحی خواهد رسید ...

شرح «مایادرن» از وصول به خلسه چنین است:

در این لحظات احساس می‌کنم که آهنگ طبلها، بانگ آوازها و حرکات تند جسمی می‌روند تا کالبد مرا هم تسخیر کنند. این نهایت ترسویی است که از این موقعیّت فرار کنم. ضربات طبلها را در تمام وجودم، بویژه در تمام طول پاهایم، حس می‌کنم. نمی‌دانم آیا باید مقاومت کنم؟ ولی مسلماً نباید فرار کنم ... سرم مانند طبلی صداها را در خود طنین‌انداز می‌کند ... نیروی زیادی است که نمی‌توانم در مقابل آن مقاومت کنم، نیرویی در داخل کالبدم وارد شده که می‌خواهد پوست تنم را بترکاند. این خیلی برای من زیاد است. این روشنایی خیلی درخشان است، این سفیدی برای من خیلی زیاد است. خیلی متشکّرم! نوائی آسمانی و خارج از زمینی در گوشم زمزمه می‌کند، می‌خواهم فریاد بکشم. این «ارسزولی» [= الههٔ عشق] است که به کالبد من افتخار تجلّی و فرود داده است.

جالب‌تر این که «دکتر سارجنت» نیز، که اساساً اعتقادی به این آیینها ندارد و دیدگاهی منفی نسبت به این مقوله‌ها دارد، به هنگام تماشا و تهیّهٔ گزارش در چند مورد تحت تأثیر جدّی قرار گرفته است و سخنانی که حکایت از یک نوع خلسه و بیخودی (هر چند خفیف) دارد از وی صادر شده است. این در حالی است که وی تأکید می‌کند: خود من شخصاً همیشه در این مجالس، در وضع دفاعی قرار می‌گرفتم و با مشغول کردن خود با دوربینها و ضبط‌صوتها، با گرفته شدن و تسخیر گردیدن مقابله می‌کردم.[1]

با این حال خود اعتراف می‌کند که در مواردی از تأثیر موسیقی و آواز و صحنهٔ رقص و ... در امان نمانده و دست کم دچار حالت «تلقین‌پذیری» شده است. وی

۱. همان، ۱۳۱.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

می‌نویسد: در پایان این فصل قسمتی از بیانات خودم را که در یکی از جلسات مراسم وودو [در هائیتی] که قادر به فیلمبرداری نبودم و مشاهدات خود را در نوار ضبط می‌کردم برای شما بازگو می‌کنم. در شرایطی که تا آنجایی که اطلاع دارم در حالت شوق و جذبه نبودم، ولی ممکن است کمی در شرایط تلقین‌پذیری قرار گرفته بودم:

این واقعاً برنامه‌ای عالی و بی‌نظیر است، این تمام چیزی است که مسافران هائیتی به دنبال آن هستند، تا مراسم مذهبی جالبی را ببینند که در آن افراد با خدایان خود در تماسند، این یک جریان بیهوده و بی‌معنی نیست. خدایان به طرف شما می‌آیند، کالبد شما را تسخیر می‌کنند، به شما می‌چسبند و شما رفتار خدایی پیدا می‌کنید ... آنها خدایان و خدایان در میان آنها زندگی می‌کنند ...[۱]

پدیده‌های توهّمی و ... در سماع صوفیان

در لابلای سخنان و تراجم صوفی ـ عارفان نیز، به پدیده‌هایی که ناشی از حریک احساس و وجد و خلسه است، چه بصورت رفتار غیرمتعارف و چه بصورت سخنان وهمی و غیرواقعی، فراوان برخورد می‌کنیم.

اورادالاحباب می‌نویسد: یکی از صوفیان را وجدی در سماع پدید آمد، شمع را بگرفت و به چشم خود فرو می‌برد ...[۲]

دربارهٔ مجلس سماع «صفی‌الدّین اردبیلی» و از جمله کرامتهای وی، گفته‌اند:

«شبی در شهرسرا و در مسجدی که بر زاویهٔ خواجه‌افضل است، سماعی بود و چون شیخ [= صفی‌الدّین] قدم مبارک در سماع در حرکت آورد، زلزله در شهر افتاد ... مردمی که در سماع حاضر بودند و سماع می‌کردند، بعضی می‌دیدند که دیوارهای مسجد، در سماع و دَوْر [= چرخیدن] آمده بودند و قندیلهای مسجد تمامت بر سبیل موافقت [= همراهی]، در چرخ آمده و بعضی می‌دید که دیوارهای مسجد برخاسته بود.»[۳]

---

۱. همان، ۱۳۲.

۲. اورادالاحباب، ۱۹۳.

۳. سماع‌نامه‌های فارسی، ۴۰۵.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

ابوسراج طوسی دربارهٔ یکی از صوفی ـ عارفان به نام «دقّی» می‌نویسد: وی بر اثر شنیدن شعری که آوازه‌خوان [در محفل سماع] می‌خواند چنان به «وجد» آمد که تا پاسی از شب افتان و خیزان به این سو و آن سو می‌رفت و پیوسته به زمین می‌افتاد و دوباره بلند می‌شد![1]

علاءالدّوله سمنانی داستان جالبی را از «وجد» و حالت یکی از صوفی ـ عارفان به وقت سماع نقل می‌کند. به گفتهٔ وی، صوفی ـ عارف یاد شده، که یکی از شاگردان ممتاز «نجم‌الدّین کبری» (صوفی ـ عارف نامدار و بنیانگذار طریقهٔ کبرویه) بوده است، در حال سماع و در اثر وجد، چنان خیز می‌گیرد که بر طاقچه‌ای بلند می‌نشیند، سپس به هنگام فرود، بر روی گردن «مجدالدّین بغدادی» (یکی دیگر از شاگردان برجسته و مشهور نجم‌الدّین کبریٰ) فرود می‌آید و شروع به چرخیدن می‌کند، سپس گونه‌های شیخ نجم‌الدّین را به شدّت گاز می‌گیرد به گونه‌ای که اثر آن تا آخر باقی می‌ماند! عبارت علاءالدّوله سمنانی چنین است:

«وقتی درویشی بود در خدمت شیخ نجم‌الدّین کبری قدس‌الله‌سره، از قریهٔ "بسکرد" ... به مقام عالی رسیده بود تا غایتی که مادام که او از خلوت بیرون نیامدی، [شیخ نجم‌الدّین] به سماع برنخاستی.

روزی در اثنای سماع، وقت او خوش شد، برخاست از زمین ـ و طاقی بلند [در آن مکان] بود ـ بر آنجا نشست. در وقت فرود آمدن بر گردن شیخ مجدالدّین بغدادی نشست و همچنان چرخ می‌زد ... چون از گردن او فرود می‌آمد، رخسارهٔ او را به دندان بگرفت [به گونه‌ای که اثر] و نشان [زخم] همچنان [تا آخر] بماند![2]

در شرح حال مولوی نیز هر سه نوع پیامد وجد و خلسه، یعنی آثار روانی، ذهنی و جسمی ـ بصورت خفیف یا شدید ـ دیده می‌شود.[3]

---

۱. اللمع، ۳۶۴. شعری که [illegible] (حرکت‌دهنده) تکرار می‌کرد این است:

بـــالله قـــاردد فـــؤاد مکـــتئب　　لیس له مـــن حـــبیبه خـــلف

۲. چهل مجلس سمنانی، ۲۵۷.

۳. هر چند این پدیده‌ها از مولوی نسبت به کسانی چون شبلی و ... کمتر است. در اینجا به برخی نمونه‌های آن ←

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

شرطی شدن نسبت به سماع

یکی از پدیده‌های مشترک در سماع صوفیان و فرقه‌های غیرمسلمان، اعتیاد و حساسیّت و ـ به اصطلاحِ روان‌شناسان ـ «شرطی» شدن برخی افراد به آهنگ و موسیقی و سماع است.[۱] به این معنی که گاه بر اثر شنیدنِ اتّفاقی آهنگی و یا دیدن صحنه‌ای که به نوعی شبیه سماع است، دچار خلسه و جذبه می‌شوند. نمونه‌هایی از این پدیده در سماع صوفیان و سماع غیرمسلمانان دیده می‌شود.[۲]

با توجه به مطالب گذشته و بر اساس نمونه‌ها و نکته‌های روان‌شناسی که از آغاز تاکنون مطرح گردید، شاید بتوان گفتهٔ دکتر سارجنت را در این زمینه (تا حدودی) پذیرفت. وی می‌گوید: من مایلم بار دیگر به این مسئله تأکید کنم که هر موقعی که انسانها بصورتی تند و طولانی با آهنگ موزون و بلند موسیقی، بخصوص سازهای ضربی [مثل طبل، دایره و ...] برقصند، دیر یا زود یک حالت از خود بیخودی و تلقین‌پذیری شدیدی در آنان پیدا می‌شود...

«هاکسلی»[۳] محقق مشهور (که گفته می‌شود خود به صور مختلف مسیتیک را

← اشاره می‌شود:

۱) رقص و چرخ جلو شرابخانهٔ ارمنیان ... (با شنیدن صدای موسیقی از شرابخانه) که مکرّر بدان اشاره شده است.

۲) باز شدن بند شلوار (ازار) مولوی در حین سماع و متوجّه نشدن وی.

۳) گرفتنِ «قوّال» و آوازه‌خوان با دو دست و چرخ زدن و پاکوفتن.

۵) قیافهٔ «سنایی» را در سیمای آوازه‌خوانان و نوازندگان دیدن.

۶) مغازله کردن با حسام‌الدّین (خلیفهٔ مولوی) در حال سماع: بیا دین من! بیا ایمان من! بیا جان من! بیا سلطان من! (سخنانی که موجب شگفتی و انکار مریدان مولوی گردید).

۱. این حالت در افراد خاص و محدود به وجود می‌آید.

۲. داستان مولوی که روزی به هنگام عبور از کنار آسیابی، چشمش به سنگهای چرخان آسیا می‌افتد و در همان حال به وجد و شور می‌آید و شروع به رقصیدن می‌کند ... از همین قبیل است. قضیه وجد و سماع مولوی به هنگام عبور از شرابخانهٔ ارمنیان و شنیدن صدای موسیقی نیز از این قبیل است.

همچنین در سماع غیرمسلمانان نیز این پدیده دیده می‌شود. در یکی از گزارشها (از ترینیداد) آمده است:

«یکی از زنان برایم تعریف کرد که در بعضی مواقع که مراسم برگزار می‌شود ولی یکی از زنان در خانه باقی مانده و نتوانسته به جمع بپیوندد، بصورتی ناگهان احساس می‌کند که روحی او را تسخیر کرده است و پس از مدّتی خود را در مجلس احساس می‌کند، بدون آنکه اراده یا آگاهی از نحوهٔ حضور خود در مراسم داشته باشد.» (روحهای تسخیر شده، ۹۹)

3. A-Huxley

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

آزمایش کرده است) نیز، تعبیر جالبی در این زمینه دارد. وی می‌گوید: هیچ انسانی، هر قدر هم در حدّ اعلای تمدّن، قادر نیست طبل آفریقایی و یا آواز سرخ‌پوستان و سرودهای والیزی (آوازهای مذهبی Kelt) را برای مدّت طویلی گوش دهد و شخصیّت خودآگاه و منقد خود را حفظ کند. بسیار جالب می‌بود اگر یک گروه از فلاسفهٔ محترم را از بهترین دانشگاهها در فضای گرم، به اتّفاق دروایش مراکشی و یا پیروان وودوها هائیتی (Woodu) جمع کرده و در بر روی آنان ببندند و با کرونومتر مقاومت روانی آنها را در مقابل اثر آهنگها اندازه گیرند ... چه صحنه مجذوب کننده و ثمربخشی است برای آزمایش. در این بین آنچه را می‌توان به یقین پیش‌بینی کنیم این است: اگر این فلاسفهٔ ما به اندازهٔ کافی به تام تام و آوازها گوش فرا دهند هر یک از این فلاسفه چون وحشیان با آنان به ورجه ورجه کردن و زوزه کشیدن خواهند پرداخت ...[۱]

بنابراین (با توجّه به نقش عمیق سماع و انبوه شواهد و ...) ساده‌اندیشی است اگر فکر کنیم آنچه سماعیان بوسیلهٔ موسیقی هیجانی، رقص، تلقین، تکرار و ... درک می‌کنند، همه از مکاشفه‌ها و اشراقهای حقیقی و نوری است.

حقیقت این است که پیامدهای روانی سماع، با مکاشفه‌های عرفانی و حقیقی، بر صوفی ـ عارفان طرفدار سماع مشتبه شده است، اشتباهی که عوارض نظری و عملی زیادی در پی داشته است و کسانی ـ از غیرصوفیان ـ حتی در این عصر و با چشم‌پوشی از سنّت روشن عبادتی در اسلام، به توجیه و دفاع از آن پرداخته‌اند.

از مطالب گذشته روشن شد که حتی با قطع‌نظر از اصول و رهنمودهای اسلامی، سماع آفت‌خیز و انحراف‌آور است و شخص حق‌جو باید به جای دل سپردن به این عوامل، از ابزار مطمئن و اصیل برای رسیدن به اهداف متعالی بهره ببرد.

هرچند برخی از صوفی ـ عارفان سعی کرده‌اند با طبقه‌بندی سماعیان و با یک نوع «مرزبندی»، حرکتها و حالتهای ناشی از سماع را تفکیک کنند و بعضی را نشانهٔ مبتدئین یا متوسطین (غیر کاملین) بدانند،[۲] لیکن با بررسی و تتبّع در شرح حال بزرگان و به

۱. عرفان، گنوستی‌سیزم ـ میستی‌سیزم، بخش اول، ۹۶. همچنین سفر به ماوراء، ۹۲.

۲. کشف‌الحقایق، ۱۴۰. در یکی از نوشته‌های منسوب به باباطاهر عریان (که عباراتی موجز، زیبا و پرمعنی دارد

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

اصطلاح، کاملان از صوفی ـ عارفان روشن می‌شود که تعداد زیادی از آنها نیز دچار عوارض و پیامدهای مختلف سماع می‌شده‌اند که برخی از نمونه‌های آن نقل شد (همان گونه که برخی نیز کمتر تحت تأثیر قرار می‌گرفته‌اند).[۱]

آسیب‌شناسی دینی

اکنون که به پایان کتاب رسیدیم و با ریشه‌ها، پیامدها و ابعاد گوناگون سماع آشنایی پیدا کردیم، بوضوح در می‌یابیم که مبحث «سماع» در قلمرو «آسیب‌شناسی دینی» قرار می‌گیرد. عامل اصلی آن نیز گرایش صوفیانه مجریان آن بوده است. آسیبهای دینی صوفیان نیز منحصر به موضوع سماع نبوده است، بلکه طیف وسیعی از اندیشه‌ها و عملکردهای آنها را دربر می‌گیرد که بررسی آنها مجال وسیعی می‌طلبد. جای تأسّف است که مولوی ـ با همهٔ امتیازهایی که دارد ـ در این زمینه (و برخی موضوعهای دیگر) تحت تأثیر افکار این گروه قرار گرفته و در عرصهٔ فکری و عملی به تأیید افراطی آن پرداخته است و ریشهٔ اصلی آن (چنان که بارها اشاره شد) امتزاج و اختلاط شدید

← و از این حیث شبیه منازل‌السائرین انصاری است) دربارهٔ وجد آمده است: الوجد لیس بسکون ولاحرکه، فالسکون مع الوجود قوة، والحرکة ضعف ...: یعنی وجد عین سکون و حرکت نیست [بلکه همراه آن است]، سکون و آرامش همراه با وجد، نشانهٔ قوّت سالک است، و حرکت، نشانهٔ ضعف (شرح احوال و آثار باباطاهر عریان، ۴۴۲).

۱. **اشکال و پاسخ:** در اینجا این سؤال به ذهن می‌رسد که اگر شعر، آواز و موسیقی چنین آثار روانی دارد، چرا ما با شنیدن آهنگهای مختلف همراه با شعر و غزل، دچار خلسه، توهّم و تلقین‌پذیری نمی‌شویم؟

پاسخ این است که:

اوّلاً: زمینهٔ ذهنی و روحی، سهم بسزایی در تحوّل روانی افراد دارد (هر چند اگر موسیقی با تکنیک قوی به کار رود بدون اعتقاد و باور نیز کارساز خواهد بود). زمینهٔ ذهنی، گاه ناشی از باور و اعتقاد است و گاه فرایند ویژگیهای مکان، زمان، صحنه، مشاهدهٔ حالات و حرکات افراد (جوّ غالب) و مانند آن است. همان گونه که نمونه‌هایی از انفعال روانی، بدون اعتقاد و باور به آیین سماعیان، را در بحث قبل مشاهده کردید.

ثانیاً: انواع آهنگها، تأثیرهای گوناگونی دارند، تمهای هیجانی، شیدایی، حزن‌آور، حماسی، فرحبخش و ... هر کدام اثر خاصی بر روان و احساس انسان دارد که دیگری ندارد.

ثالثاً: موسیقی‌هایی که معمولاً افراد گوش می‌دهند نوعاً از طریق رادیو، تلویزیون، و نوار و بصورت غیرحضوری پخش می‌شود. در حالی که برنامه‌های حضوری، زنده و بلاواسطه تأثیر زیادتری دارند.

رابعاً: تکرار، تلقین و حرکتهای بدنی هر کدام محرّکهای قوی هستند که ترکیب آنها با موسیقی و شعر (در سماع) ضریب تأثیر آنها را به شدّت افزایش می‌دهد، در حالی که موسیقی به تنهایی اثر کمتری دارد.

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

تصوّف با عرفان در طول چندین قرن بوده است که حتّی امروز هم برخی از آن مصون نمانده‌اند.

همچنین این واقعیّت، هشداری است به پژوهشگران و عرفان‌جویان که با احتیاط و باریک‌بینی، سلوک و عرفانِ خالص را از ناخالص آن بازشناسند و «تصوّف مَسلکی» را از حریم «عرفان مکتبی» جدا سازند، زیرا این مطلب، پایه و اساس پژوهش و تحقیق در این زمینه و همچنین شرط اصلی سلوک و تهذیب نفس است. در این راه باید ـ به فرمودهٔ امام عارفان حضرت علی علیه‌السلام ـ تنها به سخنان و معیارها نظر داشت، نه اشخاص و چهره‌ها (و احیاناً شهرت آنها).

امیدواریم که حضرت حق، جانهای ما را از «عرفان ناب» و «شوق» به خود لبریز فرماید که «حیات» حقیقی، تنها در گرو محبّت اوست، اللّهمّ اجعلنا ممن استغرقته انوار [illegible] ولایتک و اخلصته لودّک و محبّتک و شوّقته الی لقائک [illegible] خالص شدگان محبّتت و مشتاقان لقائت ... [illegible]

پایان

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

فهرست منابع ومأخذ

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

فهرست منابع و مأخذ

(که نام آنها در کتاب آمده است)

۱ـ آداب المریدین، ۲۴۸
۲ـ ابن عربی، حیاته و مذهبه، ۹۴ـ ۲۱۶
۳ـ الاثنی عشریه ، ۹۶
۴ـ احساس خروج روح از بدن، ۲۶۰
۵ـ احیاء علوم‌الدین، (۱۵)، ۴، ۵، ۷، ۸، ۱۷، ۱۸، ۲۵، ۳۰، ۵۱، ۸۱، ۸۳، ۹۵، ۱۱۹، ۱۸۷، ۲۲۵
۶ـ ادیان و مکتبهای فلسفی هند، ۹۴، ۱۹۶، ۲۰۳، ۲۶۵
۷ـ ارزش میراث صوفیه، (۱۵)، ۴۹، ۸۷، ۲۰۳
۸ـ ارشاد القلوب ، ۲۶
۹ـ اسرار التوحید، ۲۷، ۷۱، ۱۱۳
۱۰ـ اصول کافی ، ۶۴، ۶۵، ۷۹، ۸۹
۱۱ـ الاغانی، ۱۰۸، ۱۰۹
۱۲ـ اقبال الاعمال، ۳۷
۱۳ـ الفبای هیپنوتیزم، ۲۴۰، ۲۵۳، ۲۶۴
۱۴ـ اندیشه‌های علمی فارابی، ۱۰۸، ۱۱۰
۱۵ـ الانسان الکامل، ۱۳۰، ۱۸۸، ۲۳۴
۱۶ـ الانوار فی کشف الاسرار، ۳۰
۱۷ـ اوپانیشاد، ۲۳۸
۱۸ـ اوراد الاحباب، ۴، ۱۰، ۱۷، ۲۰، ۷۱، ۸۲، ۱۳۴، ۱۳۶، ۱۹۰، ۲۷۱
۱۹ـ بحارالانوار، ۴۰، ۴۱، ۴۵، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۲۲۸
۲۰ـ بحرالمعارف، ۳۶
۲۱ـ بحورالالحان، ۱۵۳
۲۲ـ البدایة والنهایه، ۵۱
۲۳ـ بررسی ادبیات از نظر روانشناسی، ۵۸
۲۴ـ برهان قاطع، ۷۵
۲۵ـ بررسیهایی در بارهٔ مولوی، ۱۴۲
۲۶ـ بوارق الالماع، ۱۷

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

۲۷ـ تاریخ ابن عساکر، ۵۱
۲۸ـ تاریخ بغداد، ۵۱
۲۹ـ تاریخ خانقاه در ایران، ۳۰، ۲۴۰
۳۰ـ تاریخ شعر و هنر در ایـران، ۵۷، ۲۳۸، ۲۵۶
۳۱ـ تأثیر موسیقی بر روان و اعصاب، ۵۸، ۲۵۶
۳۲ـ تأسیس الشیعة الکرام لعلوم الاسلام، ۹۷
۳۳ـ تبصرة الانام، ۹۷
۳۴ـ تذکرة الاولیاء، ۴، ۱۲، ۵۱، ۱۲۰
۳۵ـ ترجمان الاشواق، ۲۱۵
۳۶ـ ترجمهٔ رسالهٔ قشیریّه، ۴، ۵، ۵۱، ۲۲۵
۳۷ـ التّصفیه فی احوال المتصوّفه، ۷
۳۸ـ تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی، ۱۳، ۱۰۶
۳۹ـ تورات (عهد عتیق)، ۹۵، ۲۳۷
۴۰ـ جامع الاسرار و منبع الانوار، ۱۲
۴۱ـ جامع الالحان، ۸۰، ۱۵۳
۴۲ـ جهان شگفت‌انگیز مغز، ۲۶۰
۴۳ـ چشمهٔ روشن ، ۱۵۴
۴۴ـ چهل مجلس (رسالهٔ اقبالیه)، ۲۳۴، ۲۷۲
۴۵ـ حافظ و موسیقی، ۱۵۸
۴۶ـ حدیقة الحقیقه، ۲۱۷، ۲۱۸
۴۷ـ حسنات العارفین، ۶۷
۴۸ـ حلیةالاولیاء، ۵، ۶، ۱۲، ۵۰، ۵۱، ۸۲
۴۹ـ دائرة المعارف موضوعی دانش بشر، ۱۰۶، ۱۰۸، ۲۳۸
۵۰ـ دنبالهٔ جستجو در تصوف ایران، ۱۲۱
۵۱ـ دیوان حافظ، ۲
۵۲ـ ذخائر الاغلاق، ۲۱۵، ۲۱۶
۵۳ـ الرسائل (مجموعهٔ رسائل ابن عربی) ، ۳۶
۵۴ـ رسائل اخوان الصفا، ۷۶، ۹۴
۵۵ـ رسالهٔ سپهسالار، ۸۰، ۱۳۱، ۱۳۹، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۷۱، ۱۷۸، ۱۹۴
۵۶ـ رسالهٔ شاهد (از مجموعهٔ الرسائل ابـن عربی)، ۲۰۸، ۲۱۲
۵۷ـ رسالهٔ قشیریّه، (۱۶)، ۴، ۱۲، ۱۷، ۵۱
۵۸ـ روح‌القدس فی محاسبة النفس ـ محاسبة النـفس، ۷۴، ۸۶، ۱۲۱، ۱۳۰، ۲۰۸، ۲۱۱، ۲۱۴، ۲۲۵،
۵۹ـ روحهای تسخیر شده، ۱۹۶، ۲۴۷، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۷، ۲۶۰، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۳
۶۰ـ زیبایی شناسی در هنر و طـبیعت، ۵۷، ۱۶۳
۶۱ـ سرچشمهٔ تصوف ایران، ۱۵۵
۶۲ـ سفر به ماوراء، ۸۷، ۲۷۴
۶۳ـ سفینة البحار، ۹۱
۶۴ـ سلطان طریقت، ۱۹۹
۶۵ـ سلوک روحی بتهوون، ۵۷، ۵۸
۶۶ـ سماع در تصوّف، ۳، ۷، ۸۷، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۷۱

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

۶۷ـ سماع‌نامه‌های فارسی، ۴، ۵، ۷، ۱۰، ۱۶، ۲۰، ۳۰، ۴۲، ۷۲، ۲۰۵، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲
۶۸ـ سوانح احمد غزالی، ۲۱
۶۹ـ سِیَر اعلام‌النُبَلاء، ۱۲، ۵۱
۷۰ـ شاهنامه، ۱۶۰
۷۱ـ شذرات الذهب، ۵۱
۷۲ـ شرح احوال و آثار باباطاهر عریان، ۲۲، ۲۷۵
۷۳ـ شرح الادوار، ۱۵۳
۷۴ـ شرح التعرّف لمذهب التصوّف، ۷۲
۷۵ـ شرح شطحیّات، (۱۷) ، ۱۲، ۲۰، ۲۵، ۷۲، ۱۱۹، ۱۹۹
۷۶ـ شرح قیصری بر فصوص، ۱۲، ۲۳۰
۷۷ـ شرح گلشن راز، ۲۶۶
۷۸ـ شرح مؤیدالدین جندی بر فصوص، ۱۲، ۲۳۰
۷۹ـ شرح مبسوط منظومه (از استاد شهید مطهری)، ۲۱۶
۸۰ـ شرح نهج‌البلاغهٔ ابن ابی‌الحدید، ۸۹
۸۱ـ الشفاء ، ۱۱۱
۸۲ـ صحیفهٔ جامعهٔ سجادیه، ۳۵
۸۳ـ طبقات الحنابله، ۵۱
۸۴ـ طبقات الصوفیه، ۵۳، ۱۲۱
۸۵ـ الطبقات الکبری ـ طبقات شعرانی، ۵، ۶، ۱۲، ۲۵، ۵۱، ۶۸، ۷۲، ۱۱۹، ۱۲۱، ۲۰۰
۸۶ـ عبهر العاشقین ، (۱۷) ۱۲، ۲۳، ۲۶، ۷۸، ۸۵، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۵، ۱۹۷
۸۷ـ عرفان ، گنوستی سیزم ـ میستی‌سیزم، بخش اول، ۹۶، ۲۵۰، ۲۶۹، ۲۷۴
۸۸ـ عرفان ، گنوستی سیزم ـ میستی‌سیزم، بخش دوم، ۸۲، ۱۹۶، ۲۳۹
۸۹ـ عوارف المعارف، (۱۶)، ۸۰
۹۰ـ العین ، ۱
۹۱ـ الفتوحات المکیّه، (۱۶) ، ۱۰، ۱۲، ۱۵، ۱۱۹، ۲۰۷، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۳۲
۹۲ـ فروع کافی، ۴۱، ۴۲، ۴۴، ۴۵، ۲۰۲
۹۳ـ فرهنگ اصطلاحات ادبی، ۹۴، ۱۲۸، ۱۴۶، ۲۳۹
۹۴ـ فرهنگ فرق اسلامی ، ۱۹۹
۹۵ـ فرهنگ لغات و تعبیرات و اصطلاحات عرفانی، ۵، ۲۰، ۳۰، ۱۸۸، ۲۲۴
۹۶ـ فرهنگ معین، ۱۹۱
۹۷ـ فرهنگ نفیسی ، (۱۵) ، ۱
۹۸ـ الفصول المهمّه، ۸۹
۹۹ـ فلسفهٔ اخلاق، ۲۷
۱۰۰ـ فهرست ابن ندیم، ۱۵۸
۱۰۱ـ فیه ما فیه، ۱۷۳
۱۰۲ـ قدسیّه(کلمات بهاءالدین نقشبند)، ۲۱۷
۱۰۳ـ قوت القلوب، ۱۷
۱۰۴ـ کشف الحقایق (منسوب به باباطاهر عریان)، ۲۷۴

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

۱۰۵ـ کشف المحجوب، (۱۶)، ۴، ۵، ۵۰، ۸۳، ۲۰۰، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۴۹
۱۰۶ـ کلیّات سعدی، ۲۰۰
۱۰۷ـ کلیّات شمس تبریزی، (۱۶)، (۱۸)، ۲، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۷، ۲۸، ۳۰، ۷۸، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۸، ۱۳۰، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۵، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۸، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۸۰، ۱۸۷، ۲۰۵
۱۰۸ـ الکنی والالقاب، ۱۵۸
۱۰۹ـ کیمیای سعادت، ۱۸، ۲۴۹
۱۱۰ـ گرشاسبنامه، ۱۶۰
۱۱۱ـ گزیدهٔ غزلیّات شمس، ۱۵۵
۱۱۲ـ گلشن راز، ۳۱
۱۱۳ـ لسان العرب، ۱
۱۱۴ـ اللُّمَع، (۱۵)، (۱۶)، ۴، ۵، ۶، ۱۰، ۱۲، ۱۶، ۱۷، ۲۵، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۸۲، ۸۳، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۹۹، ۲۵۸، ۲۷۲
۱۱۵ـ لمعات فخرالدین عراقی، ۲۱
۱۱۶ـ مبانی زبان‌شناسی، ۱۵۹
۱۱۷ـ مثنوی، (۱۴)، (۱۶)، (۱۷)، ۷، ۲۰، ۲۸، ۷۶، ۱۱۴، ۱۲۳، ۱۲۶، ۱۴۵، ۱۵۰، ۲۱۸، ۲۳۰، ۲۳۵، ۲۳۹
۱۱۸ـ مجموعهٔ آثار سلمی، ۲۷، ۲۹
۱۱۹ـ مجموعهٔ آثار فخرالدین عراقی، ۲۱، ۱۹۸
۱۲۰ـ مجموعهٔ مقالات و اشعار فروزانفر، ۱۴۶
۱۲۱ـ مرصاد العباد، (۱۶)
۱۲۲ـ مشارق الدراری، ۳۱
۱۲۳ـ مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه ـ مفتاح الکفایه، (۱۶)، (۱۷)، ۱۲، ۱۵، ۱۶، ۷۲، ۱۸۸، ۱۹۱
۱۲۴ـ المصباح فی التصوّف، ۲۳۴
۱۲۵ـ معارف سلطان ولد، ۱۴۴، ۱۹۰، ۲۲۷
۱۲۶ـ المعجم فی معاییر اشعار العجم، ۱۵۶
۱۲۷ـ معراج السالکین، ۶۸
۱۲۸ـ معیار الاشعار، ۱۵۶
۱۲۹ـ مفاتیح الجنان، ۵۳
۱۳۰ـ مفتاح الجنّات، ۱۳۶
۱۳۱ـ مقالات شمس تبریزی، ۲۰، ۴۲، ۴۹، ۱۲۴، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۲، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۹۴، ۲۰۴
۱۳۲ـ مقدمهٔ ابن خلدون، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۱۰
۱۳۳ـ منازل‌السائرین، (۱۶)، ۱۰
۱۳۴ـ مناقب اوحدالدین (کرمانی)، ۳۶، ۱۹۳
۱۳۵ـ مناقب الصوفیّه، (۱۶)، ۶، ۲۰، ۲۸، ۸۱، ۲۴۹
۱۳۶ـ مناقب العارفین، (۱۵)، ۱۵، ۲۰، ۲۶، ۳۰، ۱۱۲، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۴، ۱۵۰، ۱۵۲، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۱، ۱۸۳، ۱۸۵، ۱۹۳، ۱۹۴، ۲۰۴

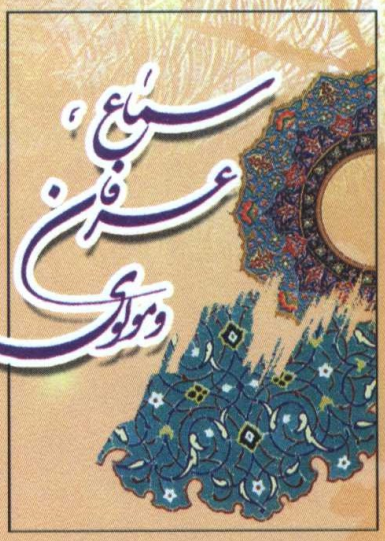
www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com

۱۳۷ـ منشئات خاقانی، (۱۷)
۱۳۸ـ منتهی الارب، ۱
۱۳۹ـ من لایحضره الفقیه، ۴۲
۱۴۰ـ الموسیقی الکبیر، ۱۱۰
۱۴۱ـ موسیقی درمانی (مقدمه‌ای بر موسیقی درمانی)، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۵۱، ۲۶۱
۱۴۲ـ موسیقی شعر، ۱۲۵
۱۴۳ـ مولانا جلال‌الدین ، (۱۶)، ۱۲۵، ۱۳۲، ۱۳۶، ۱۴۱، ۱۴۸، ۱۹۴
۱۴۴ـ مولوی نامه، ۱۲۹، ۱۴۸، ۱۵۲
۱۴۵ـ میزان الحکمه، ۹۰، ۹۱، ۲۲
۱۴۶ـ نسیم الارواح (مجموعه آثار سلمی)، ۲۷، ۲۹، ۷۱
۱۴۷ـ نفحات الانس، ۱۲، ۳۶، ۵۳، ۱۱۹، ۱۲۱
۱۴۸ـ نقد الفصوص، ۱۲
۱۴۹ـ نقدی بر مثنوی، ۱۳
۱۵۰ـ نورالثقلین، ۱۱۵
۱۵۱ـ نهج البلاغه، ۳۹، ۹۰
۱۵۲ـ وزن و قافیه در شعر فارسی، ۱۶۰، ۱۶۹
۱۵۳ـ وسائل الشیعه، ۴۳، ۴۴، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴،
۱۵۴ـ ولد نامه، (۱۵) ، ۱۸۲
۱۵۵ـ هیپنوتیزم علمی، ۲۶۴
۱۵۶ـ یادنامهٔ استاد مطهری، ۶۸

www.ebnearabi.com

پژوهشی درباره ابن عربی، عرفان و تصوف
www.ebnearabi.com



قیمت : ۲۵۰۰ تومان

عرفان مفهومی آشنا، ویکی از قدسی ترین، ژرف ترین وزیباترین واژه هاست.

عرفان، اوج عروج سالکان و بلندای پرواز صالحان است.

عرفان، غایت آفرینش انسان ومیعاد اصلی مؤمنان است.

عرفان، (حلقة الوصل) عبد و رب و (نقطة اللقاء) عارف و معروف است.

عرفان، تجلّی (الله) در معرفت بشری است.

آری! عرفان ـ عرفان ناب محمدی وعلوی ـ اقیانوسی بیکران وفضایی بی پایان است که لفظ و قلم و بیان (و هر آنچه در حصار عالم ماده است) از تصویر و بیان ژرفای آن عاجز است. امّا در این کتاب بیشتر از زاویهٔ ارتباط آن با سماع مورد بحث قرار گرفته است.

انتشارات انصاریان
قم-خیابان شهداء - کوچهٔ ۲۲
ص.پ: ۱۸۷
تلفن: ۷۷۴۱۷۴۴ ۰۲۵۱ فاکس: ۷۷۴۲۶۴۷
پست الکترونیک: ansarian@noornet.net
www.ansariyan.org & www.ansariyan.net

ISBN 964-438-903-4

طرح : فرانقش ۰۹۱۲۵۵۱۸۲۹۴

www.ebnearabi.com